

ALMA MATER STUDIORUM – UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
Dottorato di ricerca in Musicologia e Beni musicali
XIX ciclo

*I drammi musicali
di Giovanni Faustini
per Francesco Cavalli*

Dottorando
NICOLA BADOLATO

Coordinatore
prof. ANGELO POMPILIO

Relatore
prof. LORENZO BIANCONI

Correlatore
prof.ssa ANNA LAURA BELLINA

Esame finale L-ART/07
Musicologia e Storia della Musica
Anno 2007

RINGRAZIAMENTI

A conclusione di un triennio di studio, desidero ringraziare innanzitutto Lorenzo Bianconi e Anna Laura Bellina, che con disponibilità, rigore e competenza mi hanno guidato nella ricerca: a loro devo gli ammaestramenti, i suggerimenti, le sollecitazioni, gli stimoli che mi hanno permesso di completare questo studio. Ringrazio di cuore inoltre Carlo Caruso per gli spunti e le occasioni di approfondimento che mi ha fornito nell'ultimo anno di lavoro.

Un ringraziamento va inoltre a tutto il Collegio dei docenti del dottorato in Musicologia e Beni musicali, ai coordinatori Paolo Gozza e Angelo Pompilio, a tutti i colleghi che mi hanno accompagnato nel percorso dottorale. Un grazie particolare alla Fondazione Bottrigari di Bologna, che ha sostenuto il primo biennio del mio dottorato.

Il lavoro di questi anni non sarebbe stato possibile senza l'appoggio paziente e incondizionato della mia famiglia e di mia moglie Maria.

INDICE

(1) **INTRODUZIONE**

1a. Giovanni Faustini e Francesco Cavalli	p. 9
1b. Le fonti di Faustini	p. 12
1c. Le tecniche di scrittura	p. 33
1d. Sulla morfologia delle arie	p. 55

(2) **LIBRETTI**

2a. Criteri di edizione	p. 71
2b. <i>La virtù de' strali d'Amore</i> (1642)	p. 73
2c. <i>L'Egisto</i> (1643)	p. 113
2d. <i>L'Ormindo</i> (1644)	p. 147
2e. <i>La Doriclea</i> (1645)	p. 187
2f. <i>Il Titone</i> (1645)	p. 229
2g. <i>L'Euripo</i> (1649)	p. 257
2h. <i>L'Oristeo</i> (1651)	p. 297
2i. <i>La Calisto</i> (1651)	p. 327
2j. <i>La Rosinda</i> (1651)	p. 363
2k. <i>L'Eritrea</i> (1652)	p. 393
2l. Nota ai testi	p. 429

(3) Bibliografia	p. 434
------------------	--------

INTRODUZIONE

1a. Giovanni Faustini e Francesco Cavalli

Per l'entità, la regolarità e la qualità della sua produzione, Francesco Cavalli (1602-1676) è senza dubbio figura dominante per i primi trent'anni del teatro d'opera veneziano. La carriera teatrale di Cavalli ha inizio nel 1639 con le *Nozze di Teti e di Peleo* (su libretto di Orazio Persiani) e scorre ininterrotta fino al 1673 col *Massenzio* di Giacomo Francesco Bussani. Oltre a lavorare per i principali teatri d'opera di Venezia, nei primi anni '50 incrementò il suo prestigio con numerose commissioni in Italia e all'estero (Milano 1652, Firenze 1654, Parigi 1659). La sua fama di operista, sia in vita sia nei primi anni dopo la morte, è testimoniata anche dalle numerose attribuzioni di testi anonimi.¹ Cavalli di fatto musicò una trentina di melodrammi, quasi tutti conservati in partiture manoscritte provenienti dalla collezione privata del patrizio veneto Marco Contarini successivamente acquisite nel 1843 dalla Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia.²

Nel primo decennio della sua attività teatrale Cavalli lavorò al Teatro S. Cassiano, sede della prima rappresentazione d'opera veneziana: attivo come compositore, finanziatore e organizzatore, egli si inserì nella compagnia del poeta-librettista fiorentino Orazio Persiani, della cantante Uga di Roma (che proveniva fra l'altro dalla compagnia di canto che già aveva allestito l'*Hermiona* di Padova e l'*Andromeda* del S. Cassiano nel 1637) e del ballerino Giovanni Battista Balbi. Sui primi anni '40, contestualmente all'impegno al S. Cassiano, Cavalli fu coinvolto anche nella direzione del S. Moisè, nella cui prima stagione era stato rappresentato il suo *Amore innamorato* (1642). La decennale collaborazione con il giovane librettista-avvocato Giovanni Faustini prende avvio proprio nel Teatro S. Cassiano con la *Virtù de' strali d'Amore* (1642); oltre a quest'opera nel medesimo teatro allestiranno insieme altri quattro dei loro dieci lavori: *Egisto* (1643), *Ormindo* (1644), *Doriclea* e *Titone* (1645).

Insieme al fratello Marco, Giovanni Faustini (1615-1651) fu senza dubbio una figura di rilievo anche nella gestione economica dell'opera. Figli di Angelo Faustini e Isabetta Vecellio (sorella del pittore Cesare Vecellio cugino di Tiziano), entrambi intrapresero gli studi giuridici presso l'università padovana e come giuristi trovarono impiego, seppur con alterne vicende, presso gli uffici amministrativi di Venezia. Marco, il maggiore dei due (1606-1676), svolse a tutti gli effetti la professione di avvocato presso il Magistrato del Sal, organo preposto al controllo dei traffici commerciali del sale, e dal 1628 divenne membro della Scuola Grande di S. Marco. A partire dal 1633 anche Giovanni entrò nella stessa influente confraternita, e di lì in poi divenne assiduo frequentatore degli uffici di molti *cittadini* veneziani³ comparando regolarmente su molti atti notarili, pur senza mai dedicarsi *toto corde* alla professione di avvocato. Dal 1631 i fratelli Faustini affittarono una casa nei

¹ Sono di dubbia paternità *Deidamia* (1644), *Il Romolo e l'Remo* (1645), *La prosperità infelice di Giulio Cesare dittatore* (1645), *Torilda* (1648), *Bradamante* (1650), *Armadoro* (1651) e *Helena rapita da Teseo* (1653). Sicuramente illegittime *Narciso ed Ecco immortalati* (1642, forse di Marco Marazzoli) e *Alessandro vincitor di se stesso* (1651, di Antonio Cesti).

² Si veda a questo proposito il contributo di T. WIEL, *I codici musicali contariniani del secolo XVII nella R. Biblioteca di S. Marco in Venezia*, Venezia, 1888. Sulle partiture manoscritte di Francesco Cavalli si veda P. JEFFERY, *The Autograph Manuscripts of Francesco Cavalli*, Princeton University, diss., 1980.

³ Quello di *cittadino* era uno dei tre *status* sociali in cui si suddivideva la popolazione di Venezia nel Seicento. Al vertice della gestione della città stava la nobiltà, i cui membri sedevano nel Maggior consiglio, tra i Provveditori sopra le Pompe, nel Senato, fra i Dogi. I *cittadini* si collocavano nel gradino immediatamente successivo: lavoravano soprattutto come avvocati, notai, segretari spesso al servizio delle famiglie patrizie o impiegati nella pubblica amministrazione (dunque ancora alle dirette dipendenze della nobiltà). Alla base della piramide sociale, i popolani. Maggiori ragguagli in D. E. QUELLER, *Venetian Patriarchy: Reality and Myth*, Urbana, University of Illinois, 1986 e in A. ZANNINI, *Burocrazia e burocrati a Venezia in età moderna. I cittadini originari*, (sec. XVI-XVIII), Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, Memorie, Classe di Scienze morali, lettere ed arti, vol. 47, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 1993.

pressi della Parrocchia di S. Vidal, strategicamente poco distante dai due principali poli amministrativi e commerciali della città: S. Marco e Rialto (Francesco Cavalli abitava poco lontano).

Nel 1647 Giovanni Faustini è l'impresario e il librettista di quel Teatro S. Moisè dove Cavalli aveva già lavorato cinque anni prima. Il contratto privato tra il librettista e Almorò Zane, proprietario del S. Moisè, fu firmato nel settembre 1647 e impegnava Faustini ad allestire opere nei successivi tre anni:⁴ nella stagione 1647/48 scrisse e produsse l'*Ersilla* (musica di vari compositori fra cui, forse, lo stesso Cavalli) e l'anno seguente (1648/49) andò in scena l'*Euripo*. Portato a termine il contratto col S. Moisè, Faustini assunse la gestione del Teatro S. Aponal, di proprietà di Francesco Ceroni e Zanetta Diamante, recentemente dato alle rappresentazioni operistiche;⁵ Cavalli lo seguì per mettere in musica l'*Oristeo* (1651), la *Calisto* (1651) e la *Rosinda* (1652). Per quell'ultima stagione teatrale 1651/52 Faustini aveva steso anche il libretto dell'*Eritrea*, ancora con Cavalli: ma la morte lo colse già nei preparativi della *Calisto*⁶ e il controllo della compagnia fu assunto totalmente dal fratello Marco, che era già entrato nell'impresa almeno a partire dall'estate precedente per rimanervi fino al 1657. Nell'arco di pochi anni Marco Faustini allargherà i propri interessi prima sul S. Cassiano (1657-1660) e successivamente sul SS. Giovanni e Paolo (1660-1668).⁷

Le opere su libretto di Faustini rappresentano il tronco della produzione di Cavalli e coprono, come s'è visto, l'arco cronologico 1642-1652. Il decennio del sodalizio Faustini-Cavalli si dimostrò cruciale per la codificazione e il consolidamento delle principali tendenze di scrittura del teatro musicale veneziano: le tecniche di composizione degli intrecci, molto diversificate agli esordi dell'opera, sono sottoposte da Faustini ad un processo graduale di standardizzazione.⁸ Il dramma è costruito sulla base di alcuni *loci* letterari comuni che vengono inseriti in una scrittura duttile e sempre permeabile alle esigenze della varietà musicale. Gli intrecci propongono la struttura che di lì in poi diverrà canonica della doppia (in qualche caso tripla) coppia di amanti dapprima divisi infine ricongiunti dopo mille peripezie; il libretto assume definitivamente la forma in tre atti; colpi di scena, canti nel sonno, lettere falsamente rivelatrici, coppie intrecciate, liete agnizioni

⁴ Dettagli in B. L. GLIXON, J. E. GLIXON, *Marco Faustini and Venetian Opera Production in the 1650s: Recent Archival Discoveries*, «Journal of the American Musicological Society», X, 1992, p. 49.

⁵ Sulle vicende di questo teatro si veda J. GLOVER, *The Teatro S. Apollinare and the Development of Seventeenth-century Venetian Opera*, diss. di laurea, Università di Oxford, 1975. B. L. GLIXON, J. E. GLIXON, *Oil and Opera don't Mix: The Biography of S. Aponal, a Seventeenth-Century Venetian Opera Theater*, in S. PARISI, (a cura di), *Music in the Theater, Church and Villa: Essays in Honor of Robert Weaver and Norma Wright Weaver*, Warren, Mich., Harmonie Park Press, 2000, pp. 131-144.

⁶ «Mentre una finta morte d'Eritrea lusingherà a V. S. Illustriss. dolcemente l'orecchio, la purtroppo vera del Sig. Giovanni Faustini le commoverà dolorosamente l'anima. Mori pochi giorni sono questo celebre letterato, e dopo la tessitura di undici opere ha lasciato sotto il torchio quella della sua cara Eritrea. Questa povera Regina, tutta abbattuta per gl'incontri sinistri, per la stravaganza delli accidenti, compare alla fine alla luce obbligata d'ubbidire a quel genitore che la promise nella *Calisto*.» Così il tipografo Giacomo Batti nella prefazione all'*Eritrea*, qui a p. 393.

⁷ Dettagli sui primi anni '50 e sulle dinamiche di gestione impostate da Marco Faustini in B. L. GLIXON, J. E. GLIXON, *Marco Faustini and His Companies*, in *Inventing the Business of Opera: The Impresario and His World in Seventeenth-Century Opera*, New York, Oxford University Press, 2005, pp. 34-65, in part. 34-40. Degli stessi autori cfr. anche *Marco Faustini and Venetian Opera Production in the 1650s*, cit., pp. 48-73 e *Oil and Opera don't Mix: The Biography of S. Aponal, a Seventeenth-Century Venetian Opera Theater*, in S. PARISI, (a cura di), *Music in the Theater, Church and Villa: Essays in Honor of Robert Weaver and Norma Wright Weaver*, Warren, Mich., Harmonie Park Press, 2000, pp. 131-144.

⁸ Cfr. almeno P. FABBRI, *Il secolo cantante. Per una storia del libretto d'opera nel Seicento*, Bologna, Il Mulino, 1990 (in particolare le pp. 147-244) ora Roma, Bulzoni, 2003; J. GLOVER, *The Peak Period of Venetian Public Opera: The 1650s*, «Proceedings of the Royal Musical Association», vol. 102, 1975-76, pp. 67-82.

costruiscono la narrazione e diventano man mano convenzioni irrinunciabili. Solo apparentemente creati dal nulla – come si avrà modo di vedere nei capitoli successivi di questo lavoro – gli intrecci derivano più probabilmente dall’abilissimo mascheramento di soggetti analoghi precedenti, nei quali si riconoscono gli stilemi narrativi tipici delle forme letterarie e teatrali più in voga nella prima metà del Seicento.

Il presente lavoro affronta le problematiche relative allo studio e alla restituzione critica della produzione di Giovanni Faustini per Francesco Cavalli: dieci drammi musicali concentrati nel decennio 1642-1652. Lo studio mira ad approfondire le caratteristiche stilistiche di testi letterari destinati alla realizzazione musicale e teatrale, gli ipotetici “*segreti di bottega*” che ne hanno guidato la stesura, il ruolo del librettista in rapporto al lavoro del compositore e dello scenografo, il legame tra l’attività letteraria e quella musicale e teatrale nel processo di istituzionalizzazione del teatro d’opera avviato a Venezia nel corso del quarto e quinto decennio del Seicento. I primi capitoli propongono un approccio essenzialmente analitico che si articola 1) nell’indagine sulle fonti dei soggetti modellati da Faustini, nel tentativo di ricostruire l’orizzonte letterario e culturale entro il quale si muove il librettista e gli eventuali modelli di riferimento; 2) nella formalizzazione degli intrecci e delle tecniche di scrittura; 3) nell’analisi morfologica delle arie. Ai capitoli di stampo analitico segue l’edizione dei testi rigorosamente guidata dai principii della filologia italiana arricchiti dalle competenze necessarie alla riproduzione dello statuto esecutivo del testo, nel rispetto delle sue peculiarità e nella distinzione delle sue caratteristiche tecniche.

1b. Le fonti di Faustini

Nella storia del teatro d'opera solo di rado il librettista si pone lo scrupolo di palesare al lettore-spettatore le fonti alla base delle proprie scelte poetiche. L'insieme dei materiali che i librettisti possono sfruttare in vista delle loro rielaborazioni drammaturgiche è estremamente eterogeneo: oltre che alle fonti antiche (note solitamente sia per via diretta sia per scelta antologica o per citazione di seconda mano), gli autori si rivolgono anche alla scienza antiquaria, all'erudizione sul mondo antico, al teatro contemporaneo, alla commedia dell'arte, alla novella, al romanzo.

Agli esordi del teatro musicale veneziano i librettisti si limitano sostanzialmente a rimodellare soggetti perlopiù mitologici o magico-romanzeschi, sceneggiando linearmente le situazioni in cui si scandiscono quelle storie affollate di personaggi in ambientazioni sceniche spesso mutanti. I primi testi di Benedetto Ferrari come *L'Andromeda* (1637), *La maga fulminata* (1638), *L'Armida* (1639), *Le nozze di Teti e Peleo* di Orazio Persiani e *La Delia* di Giulio Strozzi (entrambe del 1639), *Il Bellerofonte* di Vincenzo Nolfi (1642) e *La Venere gelosa* di Niccolò Enea Bartolini (1643) confermano questa propensione.

Ben presto però i drammi musicali manifestano un'inclinazione per intrecci più aggrovigliati e per procedimenti drammaturgici più articolati, analoghi a quelli di strutture narrative più sofisticate e di più consolidata tradizione, prima fra tutte la commedia nelle sue varie sottospecie: pastorale ridicolosa improvvisata, di cui l'opera in musica si avvia a prendere il posto tanto nel favore degli spettatori quanto, materialmente, nelle sale in cui avvenivano le recite. Varianti e filoni diversi dello stesso soggetto, anche mitologico, entrano nei drammi musicali per trasformarsi in altrettanti spunti di variazione e divagazione rispetto all'intreccio originario. Storie e racconti differenti sono intrecciati o addirittura fusi insieme nello stesso titolo attraverso procedimenti combinatori estremamente vari. Per i soggetti più antichi i librettisti potevano basarsi tanto su compilazioni erudite e sillogi quanto sulla lettura diretta delle fonti. Di certo gli scrittori veneziani del Seicento dovettero avere ben presenti i contributi della grande tradizione antichistica dell'Umanesimo e del Rinascimento europei. La presenza della poesia latina, ad esempio, resta decisiva anche nelle biblioteche dei letterati dediti al teatro musicale. Le *Metamorfosi* di Ovidio e di Apuleio costituirono a lungo serbatoi assai fecondi e fonti primarie di ispirazione per la costruzione delle trame operistiche basate su soggetti desunti dal mito. Circolavano ampiamente ancora nel Seicento due delle più celebri volgarizzazioni del testo ovidiano: *Le Metamorfosi di Ovidio ridotte da Gio. Andrea dell'Anguillara in ottava rima, di nuovo dal proprio autore rivedute e corrette con gli Argomenti di m. Francesco Turchi* (Venezia, appresso Francesco de' Franceschi sanese, prima edizione 1561) e le *Trasformazioni di Lodovico Dolce* (Venezia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1557).¹

¹ Altre traduzioni molto diffuse sono: NICCOLÒ DEGLI AGOSTINI, *Tutti li libri de Ovidio Metamorphoseos tradutti dal litteral al volgar verso con le sue allegorie in prosa*, Venezia, Nicolò Aristotele Zoppino, 1522; GABRIELE SIMEONI, *La vita et metamorphoseo d'Ovidio figurato ed abbreviato in forma d'epigrammi*, Lione, Giovanni di Tornese, 1559. Sull'influenza delle *Metamorfosi* nell'arte barocca, e dunque anche nel teatro in generale e nell'opera barocca in particolare si veda G. ROSATI, *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, Firenze, Sansoni, 1983; C. MARTINDALE, *Ovid Renewed. Ovidian Influences on Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998; E. PARATORE, *L'influenza della letteratura latina da Ovidio ad Apuleio nell'età del manierismo e del barocco*, in *Manierismo, barocco, rococò: concetti e termini*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1962, poi in ID., *Antico e nuovo*, Roma-Caltanissetta, Sciascia, 1965; F. W. STERNFELD, *The Birth of Opera: Ovid, Poliziano and the «lieto fine»*, «Analecta musicologica», XIX, 1978, pp. 48-50. A proposito dei soggetti storici nell'opera veneziana cfr. G. MORELLI, *Il filo di Poppea. Il soggetto antico-romano nell'Opera veneziana del Seicento, osservazioni*, in *Venezia e la Roma dei Papi*, Milano, Electa, 1987, pp. 245-274.

Riesce tuttavia difficile credere che gli autori di drammi per musica ricorressero regolarmente alle edizioni di testi classici quale fonte per i loro libretti: dati i tempi stretti cui di norma la produzione librettistica soggiaceva e considerati gl'intenti innovativi dei librettisti nel trattare i miti più celebri, è di gran lunga più plausibile che gli autori ricorressero a miscellanee, compendi, volgarizzazioni, traduzioni. In questa prospettiva i *Mythologiae sive Explicationis fabularum libri decem* di Natale Conte – prima edizione Venezia 1568, ristampati almeno fino all'edizione Frambotto del 1637 – rappresentano quanto di più meticoloso e accessibile un lettore di metà Seicento potesse reperire a proposito di informazioni desunte da fonti antiche e medievali. Secondo la tradizione del genere, già cinquecentesca, i testi racchiusi nel trattato di Conte vengono compulsati e sintetizzati attraverso un'esposizione in latino. In più, ogni passo riportato nell'originale greco viene puntualmente tradotto in latino.² Deve molto all'opera del Conte un altro compendio assai diffuso nel Seicento, le *Imagini dei dèi degli antichi* di Vincenzo Cartari (numerose edizioni veneziane dal 1556 al 1674), vero e proprio trattato mitografico in volgare che narra le infinite vicende dei più diversi personaggi divini o eroici del mito e della storia antica. Un altro prodotto tipicamente umanistico della mitografia rinascimentale italiana (da cui Cartari dichiara di aver tratto molte delle informazioni riportate nel suo lavoro) sono i *De Deis Gentium libri sive syntagmata XVII* del ferrarese Lilio Gregorio Giraldi (*princeps* Basilea, 1548) il quale peraltro associa spesso al tesoro delle fonti libresche il soccorso delle immagini, fornendo sovente ampie ed appropriate informazioni iconografiche.³

Come la stragrande maggioranza degli autori di drammi musicali Giovanni Faustini *non* dichiara apertamente le fonti di cui si serve; la sua opera tuttavia denota una serie di aderenze letterarie probabilmente comprensibili e visibili soltanto ad una ristretta cerchia di intenditori, ad un uditorio certamente esperto di poesia e letteratura, forse vicino all'ambiente dell'Accademia degli Incogniti. Probabilmente non è un caso (o forse lo è) che presso Francesco Valvasense, tipografo molto familiare agli Incogniti, siano stati stampati i libretti faustiniani del *Titone* (1645) e dell'*Ersilla* (1648). *La Calisto* e *L'Eritrea* (1652) furono poi stampati e venduti presso Giacomo Batti, tipografo e libraio anch'esso legato alla consortereria del Loredan e già processato nel 1648 dal Sant'Uffizio per la stampa di libri proibiti.⁴

² Cenni biografici su Conte in R. RICCIARDI, voce *Conte, Natale*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. XXVIII, 1983, pp. 455-457. Si farà qui riferimento all'edizione padovana del 1637. La narrazione di Natale Conte è comunque soltanto un derivato di una tradizione di studi particolarmente florida in area veneta già da un secolo a quella parte: le varie edizioni delle *Lectioes antiquae* di Celio Rodigino, al secolo Ludovico Maria Ricchieri (Venezia, Aldo Manuzio, 1559) documentano un'indagine enciclopedica condotta sulla cultura antica. Si vedano, a questo proposito, M. MARANGONI, *L'armonia del sapere: i "Lectioes antiquarum libri" di Celio Rodigino*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1997; V. MARCHETTI, *Detestanda libido. Le sessualità anomale nei "Lectioes antiquarum libri" di Ludovico Ricchieri*, in *Eresie, magia, società nel Polesine tra '500 e '600*, Atti del 13° Convegno di Studi Storici, Rovigo 21-22 novembre 1987, a cura di A. Olivieri, Rovigo, Minelliana, 1989, pp. 23-31.

³ Le *Imagini* del Cartari si leggono in una buona edizione moderna a cura di G. Auzzas, F. Martignago, M. Pastore Stocchi, P. Rigo (Vicenza, Neri Pozza, 1996). Tra le fonti più feconde di questa come di tutte le altre compilazioni vi è di certo la *Periegesis* di Pausania, diffusa nel secolo XVI nella traduzione latina di Romolo Amaseo (*Veteris Graeciae descriptio*, Firenze 1551). Per un'introduzione generale ai mitografi rinascimentali si veda P. RIGO, *Mitologia e Mitografia*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, vol. 3, diretto da V. Branca, Torino, Einaudi, 1986², pp. 182-194.

⁴ Cfr. M. MIATO, *L'accademia degli Incogniti di Giovan Francesco Loredan, Venezia (1630-1661)*, Firenze, Olschki, 1998, pp. 176 e 188. Sull'Accademia degli Incogniti e sul clima culturale libertino cui si possono ascrivere le esperienze intellettuali in essa maturate si vedano S. BERTELLI, *Ribelli, libertini e ortodossi nella storiografia Barocca*, Firenze, La Nuova Italia, 1973; G. SPINI, *Ricerca dei libertini. La teoria dell'impostura delle religioni nel Seicento italiano*, Firenze, La Nuova Italia, 1983. *Le Accademie*, in *Storia della cultura veneta*, a cura di G. Arsaldi e M. Pastore Stocchi, *Il Seicento*, 4/1, Vicenza, Neri Pozza, 1983, pp. 131-162; A. N. MANCINI, *La narrativa libertina degli*

Ad uno sguardo preliminare, dei dieci drammi scritti per Francesco Cavalli *La virtù de' strali d'Amore* («opera tragicomica» musicale del 1642) e *L'Egisto* («favola drammatica musicale» del 1643) paiono riallacciarsi più chiaramente alla tradizione pastorale; di argomento propriamente mitologico sono *Il Titone* (1645) e *La Calisto* (1651); si mostrano più vicini al poema epico-cavalleresco *L'Ormindo* (1644), *La Doriclea* (1645), *L'Euripo* (1649) e *La Rosinda* (1651); dai toni più propriamente romanzeschi *L'Oristeo* (1651) e *L'Eritrea* (1652).

Ben poco si può dedurre dalle dichiarazioni di Faustini ai suoi lettori: le sue sporadiche indicazioni si riferiscono perlopiù a singoli episodi contenuti nei drammi. Dal libretto dell'*Egisto* (1643) ricaviamo ad esempio il passo seguente:

L'episodio d'Amore che vola a caso nella selva de' mirti dell'Orebo [II, IX-X], ove lo prendono quelle Eroide ch'uscirono per amore miseramente di vita, quali lo vogliono far perire di quella morte ch'egli fece loro morire, ti confesso d'averlo tolto d'Ausonio con quella licenza ch'usarono i poeti latini di togliere l'invenzioni da' greci per vestire le loro favole ed i loro epici componimenti.⁵

Il riferimento va al poemetto *Cupido cruciatus* di Decimo Magno Ausonio, poeta della tarda latinità attivo alla corte dell'imperatore Valentiniano come istitutore del di lui figlio Graziano tra il 364 e il 383 d.C. Il libello latino è preceduto da una dichiarazione dell'autore, il quale avverte il lettore di esser giunto alla scrittura dopo aver ammirato la scena della flagellazione di Eros dipinta in un affresco a Treviri.⁶

Il tema della flagellazione di Eros ripreso nell'*Egisto* è molto caro alla tradizione letteraria antecedente a Faustini. Due accenni, oltre alla dichiarata derivazione da Ausonio, si leggono nell'*Adone* di Giovan Battista Marino e nell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna. Dove però Cupido è percosso dalla madre Venere adirata.⁷ Tali agganci potrebbero testimoniare alcuni ammiccamenti di Faustini alla raffinata cultura alessandrineggiante tanto in voga nei circoli letterari veneziani – Incogniti in testa – e alle loro numerose frequentazioni nella letteratura erotico-erudita, soprattutto nel genere del romanzo ellenistico: tra il 1620 e il 1670 circolavano infatti a Venezia numerose traduzioni di romanzi greci e latini nonché miscellanee ancora cinquecentesche contenenti frammenti di Achille Tazio, Nonno Panopolita, Apollonio Rodio, Eliodoro, oltre a Ovidio, Stazio,

Incogniti. Tipologie e forme, «Forum Italicum», 1982, 2, pp. 203-229; B. PORCELLI, *Le novelle degli Incogniti: un esempio di «dispositio» barocca*, in «Studi secenteschi», XXVI, 1985, pp. 129-139; ACCADEMIA DEGLI INCOGNITI, *Cento novelle amorose dei signori Accademici Incogniti divise in tre parti*, Venezia, Guerriجلي, 1643-1651.

⁵ G. FAUSTINI, *L'Egisto*, Venezia, Pietro Miloco, 1643, *Al lettore*, p. 3 (qui a p. 113).

⁶ Il *Cupido cruciatus* si legge oggi nell'edizione di A. PASTORINO, (a cura di), *Opere di Decimo Magno Ausonio*, Torino, UTET, 1971 e sgg., pp. 596-605.

⁷ L'episodio di 'Amore battuto' compare nel canto I dell'*Adone*: «Amor pur dianzi, il fanciullin crudele | Giove di nova fiamma acceso avea. | Arse di sdegno e 'l cor d'amaro fiele | sparsa, gelò la sua gelosa dea, | e 'ncontro a lui con flebili querele | richiamossi del torto a Citearea; | onde il garzon sovra l'etade astuto | dalla materna man pianse battuto». Nell'*Hypnerotomachia Poliphili*, misterioso romanzo pubblicato a Venezia da Aldo Manuzio nel 1497 e attribuito a Francesco Colonna, si trova una scena di bassorilievo rappresentante Cupido bastonato dalla madre (tabella secunda dextra del tertio caeleste triumpho k8r): «Nella faccia anteriore vedevasi el potente Cupidine che, cum l'aurea sagitta sua verso li stelliferi caeli trahendo gutte d'oro amorosamente faceva piovere et una infinita turba di omni conditione vulnerata stavano di ciò tanto stupefatti. In opposito vidi Venere irabonda, soluta cum uno armigero da uno fatale rete el filiolo per le ale preno havea vindicabonda et volevalo dispennare; havendo già pieno el pugno delle volante plumule et il fanciullo piangendo uno cum gli talari mandato dallo excelso Iove sopra di uno throno sedente, dalle forcie materne illaeso lo liberava et poscia cusi ad quello l'offeriva». Una buona edizione del testo si legge in F. COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di G. Pozzi e L. A. Ciapponi, Milano, Editrice Antenore, 1980.

VENERE

Prendilo, Marte, ei vola,
ei fugge, e nel fuggir è tanto ardito
che ci mira sdegnoso e morde il dito.
Oh quante volte, oh quante,
acciò cangiasse il perfido costume,
provò ne l'aurea culla
i miei rigori, né giovò mai nulla.

Dell'episodio sfruttato nell'*Egisto* e della sua fonte originale riferisce invece Vincenzo Cartari nelle sue *Imagini dei dèi degli antichi*, alla voce *Amore tormentato*: l'autore dapprima sintetizza l'argomento del libello di Ausonio e poco oltre lo traduce in terza rima.⁹

Quanto al tema della flagellazione in generale, si noterà poi che la scena della ‘tortura’ di uno dei personaggi era già presente nella *Virtù de’ strali d’Amore* (1642), opera prima di Faustini per Cavalli: il giovane Darete – siamo nell’ultima scena del prim’atto, versi 599-610 – è vittima di un incantesimo operato per vendetta dalla maga Ericlea, in forza del quale si ritrova trasformato in una pianta entro una *Selva orrida incantata* (si veda la didascalia in I, VI):

«ERICLEA» Eh troppo al suo demerito
 pia sono e mite vindice
 de le offese mie proprie;
 sù sù con queste fiaccole,
 amiche, fiero scempio
 facciassi di questo empio.

CORO DI MAGHE Sì sì, s'abbrucia omai...

DARETE Ahi.

CORO DI MAGHE ...chi d'Ericea sprezzò
 le preghiere e la fé.

DARETE Ohimè.

CORO DI MAGHE Degn'è d'eterni guai...

DARETE Ahi.

CORO DI MAGHE ...chi amato non amò,
 chi accese e non ardè.

DARETE Ohimè.

L'impianto dell'episodio richiama da vicino quello che nell'*Egisto* sarà della flagellazione di Eros; ed è arricchito di precedenti illustri. Come non affiancare infatti la condizione di Darete a quella, per la verità ben più tragica, del virgiliano Polidoro e del dantesco Pier delle Vigne?¹⁰ Qui però l'intento di Faustini è certamente parodistico: la triste condizione di

⁸ L'antologia *Il romanzo antico greco e latino*, Firenze, Sansoni, 1973 (a cura di Q. Cataudella) reca testimonianza di alcune traduzioni ed edizioni a stampa cinque-secentesche di Senofonte Efesio, Giambico, Achille Tazio, Longo Sofista, Eliodoro. Ancora Davide Conrieri nel suo saggio *La rielaborazione teatrale di romanzi nel Seicento*, in *Sul romanzo seicentesco*, Atti dell'incontro di studio di Lecce, Galatina, Congedo, 1987, pp. 29-100, parla espressamente di episodi di "derivazione di testi drammatici da romanzi ellenistici" tra Cinque e Seicento, citando *Gli straccioni* (1543) di Annibal Caro e *I morti vivi* (1576) di Sforza Oddi dalle *Avventure di Leucippe e Clitofonte* di Achille Tazio e *La Carichia* (1627) di Ettore Pignatelli dalle *Etiopiche* di Eliodoro. Del Caro si può leggere anche in edizione moderna la traduzione degli *Amori pastorali di Dafne e Cloe* (a cura di L. Silori, Roma, Salerno Editrice, 1982).

² V. CARTARI, *Imagini*, cit., pp. 455-462. Per la diffusione del testo di Ausonio in edizioni e traduzioni dal secondo Quattrocento al tardo Cinquecento si rimanda alla *Nota bibliografica* nelle *Opere di Decimo Magno Ausonio* a cura di A. Pastorino, op. cit., p. 124.

¹⁰ L'episodio di Polidoro mutato in cespuglio di sterpi si legge nell'*Eneide*, III, 22-46; quello di Pier delle Vigne nell'*Inferno* dantesco, XIII, 25 sg. Oltre al testo latino l'*Eneide* era nota anche nella celeberrima traduzione di

Darete è infatti destinata a risolversi felicemente (*Virtù* III, XI-XII) per dar corso al canonico lieto fine delle vicende intrecciate nell'opera. In più la scena assume i connotati tipici del *topos* operistico dell'incantesimo: Ericlea, maga, si esprime come tante sue 'colleghe' in quei versi sdruciolati che convenzionalmente identificano sulle scene operistiche sia i personaggi infernali sia quelli dotati di poteri magici sia quelli appartenenti alla sfera dionisiaca (satiri e satiretti del corteo di Dioniso e di Pan).¹¹ Ancora nel *Titone* (1645) il giovane ritroso è incatenato ad una roccia e flagellato dai Venti per volontà di Zefiro che lo ritiene amante della consorte Flora (III, II, 923-948):

TITONE	Cielo, cielo spietato, a qual orrido fine ohimè m'hai destinato.
CORO PRIMO	Vo' che tra doglie acerbe a un tronco avvinto lasci costui la delicata pelle: così fece di Marsia il dio di Cinto.
CORO SECONDO	Tropp'è mite il castigo: a poco a poco di bitume e di zolfo un misto fatto in più giorni s'abbrusci a lento foco.
CORO TERZO	Il mio senso de' vostri è più crudele: esposto ignudo a' rai del sole ardenti lo divorin le vespi unto di mele.
TITONE	Ohimè, ch'odo infelice.
CORO PRIMO	Acchetatevi voi, inesperti che siete, e al mio parer cedete.
CORO SECONDO	Da superbo tu parli. Tanta arroganza, tanta tu racchiudi nel petto? Vo' ch'il tormento mio l'uccida a tuo dispetto.
CORO TERZO	Amboduo v'ingannate, morrà questo mal nato com'Africo ha narrato.
TITONE	Soccorrete mi, o stelle.

Dalla disamina complessiva del *corpus* dei libretti composti per Francesco Cavalli, emerge uno scarso impiego di soggetti propriamente mitologici: soltanto *Il Titone* (1645) e *La Calisto* (1651) si rifanno apertamente a questa tradizione, nell'accezione di una *fabula* chiaramente desunta dal mito classico. Diverso è il caso dell'*Egisto*, con cui Faustini rivela sì la conoscenza di una tradizione classica assai complessa, ma decide di non sfruttarla appieno. Etimologicamente legato ai significati di 'sveglia'/'veglia' ma anche legato al significato di 'nutrito da una capra', l'antico nome di Egisto richiama alla mente una storia di lotte fratricide per la conquista del potere. L'Egisto del mito è il frutto di un atto incestuoso tra Tieste e la figlia Pelopia.¹² Ora, in Faustini il personaggio ha caratteristiche completamente

Annibal Caro, completata ed edita tra il 1563 e il 1565 (ora in *Versione dell'Eneide di Annibal Caro*, a cura di A. Pompeati, Torino, UTET, 1954).

¹¹ A proposito dell'impiego degli sdruciolati si veda W. OSTHOFF, *Musica e versificazione: funzioni del verso poetico nell'opera italiana*, in L. BIANCONI, (a cura di), *La drammaturgia musicale*, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 77-162.

¹² L'usurpatore Atreo durante un falso atto di pace aveva propinato al fratello Tieste la carne dei figli e aveva in un secondo tempo reso edotto il fratello dell'orribile fatto, per farlo impazzire. A questo punto l'oracolo di Delfi istruì Tieste a compiere con la figlia sopravvissuta, un atto generativo incestuoso. Tieste aveva raggiunto la figlia Pelopia a Sicione e aveva progettato di compiere l'incesto durante le feste di Atena. Pelopia stava guidando la danza delle giovani; cadendo macchia il suo abito col sangue della vittima sacrificale. Al fiume, mentre sta lavando le sue vesti, Pelopia viene sedotta dal padre completamente vestito e col capo avvolto in

opposte. Non ha infatti origini così oscure, anzi si proclama della genia d'Apollo¹³ e dimostra presto di non aderire affatto al destino che il nome gli vorrebbe assegnato. Non solo l'Egisto faustiniiano non è il personaggio tragico, vendicatore e assassino della saga micenea, ma anzi risulta una sorta di antieroe, patetico, buono, addirittura fragile di nervi.¹⁴ Analogo destino tocca, onomasticamente, anche agli altri personaggi della vicenda. Il nome di Climene non possiede la forza storiografica di Egisto: esso compare, nella variante maschile Climeno, soltanto nelle pagine di Diodoro Siculo, che fa riferimento al per nulla noto fratello di Meleagro e Deianira. A Clori e Lidio tocca un destino simile: la prima porta il nome della Niobide madre di Nestore di Pilo; l'altro è poco più di un toponimo. Il nome di Ipparco è forse il più 'classico' di tutti; pur tuttavia non è portatore di alcun contenuto mitografico, derivando da una felice costruzione etimologica che accenna al tono regale e al ruolo del personaggio (etimologicamente 'guidatore di cavallo' ossia per estensione 'capo', 'condottiero').

Il rapimento di Titone da parte di Aurora è nelle fonti antiche, ed è poi strettamente connesso al dono dell'immortalità – ma non dell'eterna giovinezza – concesso da Giove al fanciullo. Faustini però farà propria soltanto la prima parte del mito, quella dell'unione amorosa tra Aurora e Titone.¹⁵ Il mito greco originario si legge nell'inno omerico ad Afrodite.¹⁶ La figura di "Titone antico" si è imposta successivamente, a partire da Properzio,¹⁷ e poi beninteso nel nostro medioevo con Dante. Non si hanno però notizie di traduzioni, né latine né volgari, o edizioni degli inni omerici in epoca rinascimentale. Ne avranno parlato certamente i soliti manuali di mitologia cinque e secenteschi. Certo è che proprio nei versi di Omero è ravvisabile lo spunto dell'argomento del dramma:

Così, poi, l'Aurora dai fiori d'oro rapì Titone,
della vostra stirpe [di Afrodite], simile agl'immortali;
[...] E in verità, fin quando egli era nella molto amabile giovinezza,
godendo l'amore dell'Aurora dai fiori d'oro, che sorge di buon mattino,
dimorava presso le correnti dell'Oceano, ai confini della terra.¹⁸

La tradizione antica è anche in questo caso filtrata da Natale Conte, che nella *Mythologia* così riporta la *fabula* di Titone:

Tithonus, quem ob corporis elegantiam amatus fuisse ab Aurora inquit, Laomedontis fuit filius, fraterque Priami, ut fama est [...] Inquit Tithonum in coelum	Titone, di cui dicono che per l'avvenenza sia stato amato da Aurora, fu figlio di Laomedonte e fratello di Priamo, come è noto [...] Dicono che Titone sia stato elevato in
---	--

una fascia. Tale mito di antropofagia a sfondo politico condito di una vicenda familiare a sfondo incestuoso, non viene considerato adatto ad essere trasmesso da Eschilo, che infatti non vi fa alcun cenno nell'*Oresteia*. È però raccontata con ampio gusto romanzesco e teatrale nelle *Fabulae* attribuite a Igino.

¹³ «Io nacqui in Delo e pronepote io sono | di quel Nume che ruota il quarto giro, | de le stelle rettore, | abisso di splendore», G. FAUSTINI, *Egisto*, I, III, 177-180.

¹⁴ Si veda per questa impostazione di analisi il programma di sala di G. MORELLI, *Scompiglio e lamento (simmetrie dell'incostanza e incostanza delle simmetrie): "L'Egisto" di Faustini e Cavalli*, Venezia, Teatro La Fenice, maggio 1982, pp. 595 sgg.

¹⁵ Prima di Faustini, Titone compare sulle scene musicali soltanto nel *Rapimento di Cefalo* di Gabriello Chiabrera, dove canta quattro strofe di endecasillabi e dove, però, non è direttamente l'oggetto del desiderio di Aurora, ora invaghita di Cefalo. Tra i testi dedicati ad Aurora citiamo *L'Aurora ingannata* di Ridolfo Campeggi (intermedi per il *Filarmindo*, Bologna 1608 e Venezia 1625-27-28), dove la dea è sì autrice di un rapimento ma ai danni di Cefalo, e *L'Aurora* di Dionisio Rondinelli (favola pastorale del 1628).

¹⁶ Omero, *Inno ad Afrodite*, vv. 218-276, in *Inni omerici*, a cura di F. Càssola, Milano, Fondazione Lorenzo Valla/Arnoldo Mondadori, 1991⁵, pp. 271-275.

¹⁷ PROPERZIO, 2,18.

¹⁸ Omero, *Inno ad Afrodite*, 218-9 e 225-227, in *Inni omerici*, op. cit., p. 271.

fuisse portatum cum ab Aurora amaretur:
 illique a Parcis immortalitatem fuisse
 impetratam: sed cum oblita fuisset Aurora
 petere etiam ne senesceret, Tithonus in
 tantam venisse senectum dicitur, ut
 infantulorum more in cunis agitatus
 quiesceret [...] Hanc fabulam ita attingit
 Horatius lib. 2 Carminum.¹⁹

cielo essendo amato da Aurora: e che per lui
 sia stata impetrata l'immortalità dalle Parche:
 ma essendosi Aurora dimenticata di chiedere
 anche che non invecchiasse, si dice che Titone
 sia invecchiato a tal punto da piagnucolare
 agitato come gli infanti in culla [...] Così narra
 Orazio nel secondo libro dei *Carmina*.

Delle vicende di Calisto – ninfa del seguito di Diana sedotta da Giove, scacciata dalla dea proprio a causa della seduzione divina, trasformata in orsa per punizione e infine elevata al rango di costellazione celeste – ci parla Ovidio nelle *Metamorfosi* (II, 409-530). Il testo ovidiano circolava tra Cinque e Seicento nelle traduzioni di Ludovico Dolce (1557), Giovanni Andrea dell'Anguillara (1572), Niccolò degli Agostini, Gregorio Giraldi.²⁰ Del mito danno notizia anche il già citato Cartari, seppur molto fuggacemente e in modo indiretto raccontando di Giove,²¹ e la *Mythologia* di Natale Conte.

Sic etiam Callisto Lycaonis filiam in ursam
 conversa est, quia cum venaretur cum
 Diana a Iove fuit compressa, ne
 discognosceretur, de qua natus est Arcas.
 Alii putant illum quem ferebat in utero,
 Mercurio datum esse servandum, ac matrem
 ad sempiternam memoriam in Iunonis
 contemptum in ursam maiorem conversam
 nitere inter sidera, quam obtinuit tantum
 Iuno non posse in unda descendere a
 Neptuno fratre. Id cum scribat Pausa in
 Arcadicis, miratus sum cur dicat unicam
 tantum filiam fuisse Lycaoni inter tot mares,
 quam etiam inquit in gratiam Iunonis fuisset
 sagittis transfixam: cum Dia etiam Dryopis
 mater filia eius fuerit, ut scripsit idem
 Hecataeus.²²

Così dunque Calisto, figlia di Licaone, fu
 trasformata in orsa, affinché non fosse
 scoperta, poiché mentre era a caccia con
 Diana era stata sedotta da Giove, e da lei
 nacque Arcade. Alcuni ritengono che il
 bambino che portava in grembo sia stato
 affidato a Mercurio affinché lo salvasse; e che
 la madre, trasformata nell'orsa maggiore in
 eterna memoria del disprezzo di Giunone,
 risplendesse tra le costellazioni, e che
 Giunone abbia ottenuto dal fratello Nettuno
 ch'essa non potesse scendere tra le onde.
 Poiché lo scrive Pausania nelle *Arcadiche*, mi
 stupisce che dica esser stata Calisto tra tanti
 maschi l'unica figlia di Licaone, e dice anche
 che sia stata trafitta dalle saette per volontà di
 Giunone: essendo Dia, sua madre, la figlia di
 Driope, come scrisse lo stesso Ecateo.

Il primo a desumere dalla *fabula* di Calisto un testo drammatico è Luigi Groto: sua una favola pastorale intitolata per l'appunto *La Calisto*, scritta intorno al 1561 e ristampata fino al 1612 a Venezia.²³ Nella *Calisto* del Groto l'azione vede triplicato il tema dell'*Amphitruo*

¹⁹ Si veda il capitolo intitolato *Tithonus raptus ab Aurora ac immortalitatem adeptus* nella *Mythologia* di Conte (op. cit., p. 303). Interessante il riferimento ai *Carmina* di Orazio.

²⁰ Cfr. nota 1 per i riferimenti bibliografici.

²¹ Così si legge nelle *Imagini*: «Delle molte favole ancora che si leggono di Giove argomento di farlo in molti modi, perciocché raccontano che ei si cangiava sovente in diverse forme per godere de' suoi amori, come quando si mutò in toro bianco per portarsene via Europa, in aquila per rapir Ganimede e per avere anco Asteria, in pioggia d'oro per passare a Danae, in cigno per starsi con Leda, in fuoco per ingannare Egina, in Anfitrione per giacersi con Alcmena, in Diana per godere di Calisto, et in altre figure assai tanto bestiali che umane». V. CARTARI, *Imagini*, op. cit., p. 152.

²² *Callisto Lycaonis filia in ursam conversa et cur* in N. CONTE, *Mythologia*, op. cit., p. 514

²³ Le edizioni, tutte veneziane, della *Calisto* di Luigi Groto sono: Zoppini 1583, 1586; Zoppini e nipoti 1599; Turrino 1612. Si ha notizia di due rappresentazioni: nel 1561 e nel 1582 (24 febbraio). L'esemplare qui preso a riferimento riporta l'ultima versione del testo voluta dall'autore, ossia *La Calisto nova favola pastorale di Luigi Groto Cieco di Hadria, nuovamente stampata*, in Vinegia, Appresso Fabio e Agostin Zoppini fratelli, 1586. Qualche ragguaglio sulla *Calisto* e su altre favole pastorali del Groto in M. PIERI, *Ameni siti e "cannose paludi": le favole pastorali*, in *Luigi Groto e il suo tempo (1541-1585)*, Atti del convegno di Adria 27-29 aprile 1984, Rovigo,

plautino, quello dell'inganno di Zeus *en travesti*, che rappresenta l'archetipo del genere tragicomico insieme al *Ciclope* euripideo ed è citato esplicitamente dallo stesso Groto tra i suoi modelli.²⁴ In un'Arcadia che ancora si chiama Parrasia Giove e Mercurio scendono sulla terra per sedurre due castissime ninfe del séguito di Diana, Calisto e Selvaggia, ricorrendo al solo espediente plausibile di trasformarsi rispettivamente nella stessa Diana e nella sua devota ancella Isse. Al loro piano lungamente concertato si mescola Apollo, esiliato sulla terra e privato dei suoi attributi divini a causa dei disastri combinati da Fetonte; il dio ricopre il ruolo comico (che in Faustini sarà affidato al Satirino) di corteggiatore respinto dalla vera Isse, sconcertata dagli incontri col suo doppio Mercurio. Anch'ella, dopo una girandola di equivoci e colpi di scena di matrice più boccacesca che pastorale (compreso un *tête-à-tête* amoroso fra Apollo e Mercurio creduto Isse) soccombe alla prepotenza del dio, ripristinato infine da Giove nei suoi attributi soprannaturali. A questo intreccio 'divino' si affianca il *plot* pastorale: due fedeli innamorati delle ninfe, dopo essere stati variamente respinti ed aver meditato i soliti propositi suicidi, sono raggirati dagli dèi e convinti da Apollo di aver mutato la volontà delle amate nei loro confronti. Felici e riconoscenti essi consentiranno un matrimonio riparatore che sistema le cose; anche Isse trova marito nel capraio Melio, sarcastico commentatore fuori campo dell'intera vicenda.

Nello stesso anno dell'opera di Faustini-Cavalli (1651) va in scena a Ferrara la *Calisto ingannata* di Almerico Passarelli; questa volta si tratta di un dramma musicale recitato nel teatro degli Obizzi. La vicenda, meno intricata di quanto non lo fosse per il Groto ma pur sempre più tortuosa della versione di Faustini, arricchisce il corteggiamento di Giove nei confronti di Calisto di un doppio tentativo di inganno da parte del dio, che dapprima si tramuta in una fonte, poi in Diana. Su piani secondari agiscono altre due coppie di innamorati: Elisa e Florindo pastore, Eurilla e Satiro (quasi a sostituire le altre due coppie del Groto, Mercurio-Selvaggia e Apollo-Isse). Il libretto ferrarese è temporalmente molto vicino a quello veneziano: il primo andò in scena il 15 gennaio del 1651, il secondo a Venezia il 28 novembre dello stesso anno. Riportiamo di seguito i frontespizi e l'elenco dei personaggi delle tre *Calisto* (nell'ordine cronologico di pubblicazione: Groto-Passarelli-Faustini).

LA CALISTO NOVA FAVOLA PASTORALE DI LUIGI GROTO Cieco di Hadria Nuovamente stampata. In Vinegia, Appresso Fabio, & Ago- stin Zoppini Fratelli, 1586	CALISTO INGANNATA. DRAMA Del Signor Dottore ALMERICO PASSARELLI Recitato in Musica in Ferrara, NEL TEATRO De l'Illust. & Eccel. Sig. Marchese PIO ENEAS OBIZZI. Dedicato. A l'Illust. e Rev. Monsignor PIO DI SAVOIA CHIERICO DI CAMARA &c. In Ferrara, per Giuseppe Gironi. Con licenza de' Superiori. 1651.	LA CALISTO DRAMA PER MUSICA DI GIOVANNI FAUSTINI. FAVOLA DECIMA. IN VENETIA, MDCLI Per il Giuliani. Si vende da Giacomo Batti Libraro In Frezzaria. Con Licenza de' Superiori, e Privilegio.
PERSONE CHE PARLANO	INTERLOCUTORI	INTERLOCUTORI
GIOVE in forma di Diana. MERCURIO in forma d'Isse Ninfa. ISSE Ninfa. SILVIO pastore.	<div> <div> <div>ONESTÀ.</div> <div>AMORE.</div> <div>GIOVE.</div> </div> <div> <div>Prologo.</div> </div> </div>	<div> <div> <div>LA NATURA</div> <div>L'ETERNITÀ</div> <div>IL DESTINO</div> <div>GIOVE.</div> </div> <div> <div>Prologo.</div> </div> </div>

Minelliana, 1987, pp. 317-336; e in ID., *Il "laboratorio" provinciale di Luigi Groto*, «Rivista italiana di drammaturgia», XIV, 1979, pp. 6 sgg.

²⁴ «Qui parleran gli dèi, come già in Plauto; | e come ne le selve già parlarono». L. GROTO, *Calisto*, cit., Prologo, p. 7.

GEMULO pastore.
 CALISTO.
 ROSALBA.
 GIACINTA e MIRTILLA Ninfe.
 FEBO in forma di pastore.
 MELIO Capraio.
 EUGENIO sacerdote.
 MONTANO ministro.
 DIANA in varii intermedii fra
 gl'atti.

*La scena è in Parrasia, che si chiamò
 poi Arcadia, fu recitata la favola in
 Hadria nel 1561, ma poi è stata
 riformata dall'Autore e recitata pur in
 Hadria del 1582 il 24 di Febraio la
 festa di San Matthia sotto il Reggimento
 del Claris. Sig. Antonio Marcello.*

CALISTO.
 DIANA.
 GIUNONE.
 MERCURIO.
 INGANNO.
 GELOSIA.
 ELISA damigella di Calisto.
 EURILLA vecchia serva di Calisto.
 FLORINDO abitatore di selve
 d'Arcadia.
 SATIRO.
 Coro di Ninfe.
 APOLLO e MUSE.

MERCURIO.
 CALISTO figliuola di Licaone, Re
 di Pelasgia, vergine di Diana.
 ENDIMIONE pastore innamorato
 di Diana, cioè della Luna.
 DIANA innamorata d'Endimione.
 LINFEA seguace di Diana.
 UN SATIRETTO.
 PANE dio de' pastori.
 SILVANO dio delle selve.
 GIUNONE.
 LE FURIE.
 Coro di menti celesti.
 Coro di Ninfe arcieri di Diana.

*Si rappresenta la favola ne' contorni di
 Pelasgia, regione del Peloponneso che fu
 poscia detta Arcadia da Arcade figliolo
 di Giove e di Calisto.*

Il soggetto della *Calisto* ebbe una discreta fortuna anche nell'arte figurativa: Palma il Vecchio (ca. 1480-1528)²⁵ tra il 1525 e il 1528 dipinse una tela intitolata *Diana e Calisto*: in essa è raffigurata la dea col suo corteggio al bagno, prima della cacciata della ninfa ingravidata. Nell'omonima tela di Sisto Rosa Badalocchi (Parma 1585 – Bologna 1647) l'episodio effigiato è invece quello in cui Diana scopre incinta Calisto. Il racconto ovidiano aveva goduto di una nuova fortuna pittorica dopo che Annibale Carracci – o più probabilmente i suoi allievi – aveva scelto di effigiarlo su una delle pareti della Galleria Farnese (1604-6). Dosso Dossi, assistito dal fratello Battista, dipinge una *Storia di Callisto* tra il 1529 e il 1530: il dipinto è ora conservato alla Galleria Borghese in Roma.²⁶ Di una pittura su soggetto analogo ci è testimone anche Giovan Battista Marino, che nella *Galeria* (1620) cita una *Calisto* di Guido Reni:

Calisto di Guido Reni

Non languir, Verginella,
 scoprendo al fonte sacro,
 spogliata a forza de la propria veste,
 l'inganno de l'adultero celeste;
 ché 'l vago simulacro
 ti mostra, e nel lavacro
 e nel bosco e nel Cielo,

²⁵ Si vedano A. BALLARIN, *Palma il Vecchio*, I maestri del colore, 64, Milano, Fabbri, 1965, p. 252; G. MARIACHER, *Palma il Vecchio*, Milano, Bramante Editrice, 1968, p. 77; T. PIGNATTI, *The Golden Century of Venetian Painting*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 1979, pp. 60-61; P. RYLANDS, *Palma il Vecchio*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

²⁶ A. MEZZETTI, *Il Dosso e Battista ferraresi*, Ferrara, Cassa di Risparmio di Ferrara, 1965; L. PUPPI, *Dosso Dossi*, Milano, Fabbri, 1965; F. GIBBONS, *Dosso and Battista Dossi: Court Painters at Ferrara*, Princeton, Princeton University Press, 1968, pp. 89-92, 132, 247; M. CALVESI, *Recensione a Gibbons 1968*, in "Storia dell'Arte", 1-2, gennaio-giugno 1969, pp. 168-174; A. COLIVA, *Galleria Borghese*, Roma, Luce per l'Arte, 1994, pp. 116-119; A. BALLARIN, *Dosso Dossi: la pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I*, Cittadella, Bertonecello Artigrafiche, 1994-95, p. 349; P. HUMFREY, M. LUCCO, *Dosso Dossi. Pittore di corte a Ferrara nel Rinascimento*, Ferrara, Ferrara Arte, 1998, pp. 76-77, 203-212; P. DELLA PERGOLA, *La Galleria Borghese, i dipinti*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1995.

con forma umana e con ferino velo,
e con luce immortal sempre più bella,
e Ninfa ed Orsa e Stella.²⁷

Mercurio coadiutore di Giove è naturalmente in diverse avventure della tradizione classica, dove i due fanno coppia fissa. Nella storia di Calisto Mercurio entra solo al termine – e solo in versioni trasmesse da fonti rare, ad esempio scolii, che all'epoca erano accessibili ai non grecisti solo attraverso i repertori mitografici – come colui che salva il figlio Arcade (capostipite della popolazione dell'Arcadia) da Calisto morente o morta e lo dà a Maia per allevarlo. Non v'è menzione di Mercurio né in Apollodoro né in Igino. Il dio agisce invece solo a partire da Luigi Groto come assistente di Giove nell'ordire l'inganno ai danni della ninfa. Ciò lascerebbe supporre che proprio della pastorale del Cieco d'Adria o del dramma in musica di Passarelli sia quantomeno giunta notizia a Faustini, il quale avrebbe poi fatto propri alcuni spunti dei suoi predecessori per comporre un libretto decisamente più snello. La fonte ovidiana risulterebbe dunque 'mediata' da due suoi impieghi successivi, entrambi di area estense.²⁸ L'immagine di Mercurio messaggero divino, orditore di inganni, protettore dei ladri e dei mercanti è presente anche nel trattato di Vincenzo Cartari, che cita Plauto a conferma di ciò:

Avevano i favolosi dèi de gli antichi così partiti gli officii fra loro, che a duo solamente fu dato carico di portare le divine imbasciate. L'uno era Mercurio nuncio di Giove e l'altra Iride che serviva a Giunone [...] e per le cose più piacevoli [Giove] mandava Mercurio, che 'parola' significa, il quale parimente non solo Giove ma di altri dèi ancora fu nuncio e messaggero secondo le favole [...] Ma lasciando queste sposizioni per ora, veggiamo come la vana credenza de gli antichi lo fece, avendolo per lo dio non solamente de i nunci ma che al guadagno ancora fosse sopra, secondo che egli di se medesimo dice appresso di Plauto:

Hanno a me gli altri di concessa e data
la cura de i messaggi e del guadagno.²⁹

E proprio con Plauto per la prima volta Mercurio appare sulle scene come orditore di inganni al fianco di Giove. Luigi Groto lascia pensare che tale immagine del messaggero degli dèi sia giunta ai lettori dei secoli XVI e XVII attraverso l'*Amphitruo*, noto nel Cinque-Seicento anche attraverso la traduzione del pesarese Pandolfo Collenuccio.³⁰

Non compare in nessuna delle due ipotetiche fonti di Giovanni Faustini (Groto e Passarelli) la vicenda, ancora mitologica, dell'amore tra Diana ed il pastore Endimione. Posta su un piano secondario dell'azione, essa si rifà solo genericamente al mito, del quale

²⁷ G. B. MARINO, *La Galeria*, a cura di M. Pieri, Padova, Liviana, 1979, p. 24.

²⁸ Almerico Passarelli, si è visto, scrive a Ferrara e per un teatro di Ferrara; Luigi Groto scrive da Adria per le scene ferraresi: nella lettera prefatoria alla *princeps* il poeta dedica *La Calisto* al duca Alfonso d'Este.

²⁹ V. CARTARI, *Imagini*, cit., p. 277. Il riferimento plautino è all'*Amphitruo*, 11-12.

³⁰ P. COLLENUCCIO, *Anfitrione*, commedia di Plauto tradotta dal latino al volgare (in terzine), in Venezia, per Niccolò d'Aristotile detto Zoppino, 1530, riportato in L. ALLACCI, *Drammaturgia accresciuta e continuata fino all'anno MDCCLV*, Venezia, Pasquali, 1755, p. 87 con riferimento all'*Amphitriona*, Comedia [...] tradotta dal latino al volgare, per Pandolfo Colonnuto, et con ogni diligentia corretta, et nuovamente stampata, In Vinegia, Nicolò d'Aristotile detto Zoppino, 1530. Un'ottima traduzione del testo si legge ora in T. M. PLAUTO, *Anfitrione*, a cura di R. Oniga, introd. di M. Bettini, Venezia, Marsilio, 1992. La fortuna del teatro plautino nel Cinque-Seicento è testimoniata da numerose traduzioni, tutte pubblicate a Venezia: *Asinaria* (Pentio 1528 e Nicolò d'Aristotile Zoppino 1530), *Il Penolo* (Bidoni e Pasini 1526), *Mustellaria* (Nicolò d'Aristotile Zoppino, 1530), *Menechmi* (Pentio 1528), *Cassina* (Zoppino 1530). Sul teatro plautino si vedano almeno G. PETRONE, *Teatro antico e inganno: finzioni plautine*, Palermo, Palumbo, 1983; E. FRAENKEL, *Elementi plautini in Plauto*, trad. it. Firenze, La Nuova Italia, 1960; C. QUESTA, R. RAFFELLI, *Maschere, prologhi, naufragi nella commedia plautina*, Bari, Adriatica, 1984; M. BETTINI, *Verso un'antropologia dell'intreccio e altri studi plautini*, Urbino, Quattroventi, 1991.

esistono peraltro versioni differenti.³¹ Endimione, figlio o nipote di Zeus, fu condannato al sonno eterno e all'eterna giovinezza per aver tentato di sedurre Era; mentre dormiva sul monte Latmo, nella Caria, la sua bellezza sedusse Diana che da allora ritornò ogni notte presso di lui. Secondo un'altra versione del mito fu Selene (*facies* notturna di Diana) ad addormentare Endimione, per poterlo visitare e baciare ogni notte senza ch'egli lo sapesse. Un'altra tradizione immagina che Endimione stesso avesse chiesto a Giove l'eterno sonno per rimanere eternamente giovane e non cessar di piacere a Selene/Diana. Faustini in realtà sembra non accettare in pieno nessuna delle varianti sopra citate: piuttosto lavora per sintesi, rielaborando il mito secondo le esigenze del dramma in cui vuole inserirlo. Ecco allora che l'amore tra la dea e il pastore interagisce, seppur marginalmente, con la vicenda principale, incrementando il gioco degli equivoci (in II, x Endimione è sconvolto dall'indifferenza di Giove nelle vesti di Diana). Forse la conoscenza del mito da parte di Faustini può essere ricondotta ancora a Cartari, che cita per sommi capi la figura di Endimione nel capitolo delle sue *Imagini* dedicato a Diana:

Questo dice perché le favole finsero che la Luna [Diana] s'innamorasse di Endimione pastore e l'addormentasse sopra certo monte solo per basciarlo a suo piacere. Ma, come riferisce Pausania, altro vi fu che basci fra loro, perché dicono alcuni che ei ne ebbe cinquanta figliuole [...] Et tutte sono favole, ma che hanno però qualche sentimento di verità, perché Plinio scrive che Endimione fu il primo che intendesse la natura della Luna e che perciò fu finto che fossero innamorati insieme. Et Alessandro Afrodiseo dice ne' suoi *Problemi* che Endimione fu uomo molto studioso delle cose del cielo e che cercò con diligenza grande d'intendere il corso della Luna e le cagioni de i diversi aspetti che ella ci mostra; e perché dormiva il dì e vegghiava la notte fu detto che la Luna pigliava piacere di lui.³²

O forse bisogna rivolgersi ancora una volta alla *Galeria*: in due occasioni il Marino cita dipinti che raffigurano il pastore Endimione nelle sue due attività principali, ovvero il sonno impostogli da Giove e l'osservazione della luna:

Endimione che dorme di Lodovico Civali

Sorge la notte ombrosa,
e verso il chiuso suo con pigra sferza
il bifolco l'armento invola ai lupi:
sol tutto solo in fra solinghe rupi
in Lathmo (o Cinthia) Endimion si posa.
Sol de la greggia insieme e del Pastore
vigila in guardia Amore:
d'un fanciullo un fanciullo, un dorme, un scherza.
Tu, che da' sommi innargentati seggi
il tuo Vago vagheggi,
scendi, che fai? deh scendi,

³¹ Così Natale Conte: «Endymion autem fuit Aetheij filius et Calices. Hic, ut scribit Pausanias in Prioribus Elicis, a Luna fuit amatus, ex qua filias quinquaginta suscepisse fabulantur, cum tamen alii tre tantum filios inquam, Paeonem, Epeum ac Aetolu, filiam Eurydicem ex Asterodia, vel Chromia, vel Hyperippe illum suscepisse [...] Fama est hunc in Latmo Cariae monte in antro quodam vesari solitum, ubi civitas erat Heraclea, ut scripsit Nicander in secundo Europae. Dicunt Lunam in illud antrum venire solitam, et cum Endymione congregi, quod ita attigit Ovidius in Epist. Leandri [...] Cicero tamen Libro primo tuscolanorum disputationum perpetuo dormientem Endymionem in Latmo Cariae Monte a Luna adamatum dicit sola oscula Lunae accepisse.» Segue una lunga disputa sul sonno di Endimione, che sarebbe in contrasto con altre fonti che vogliono il giovane pastore attento nelle speculazioni notturne. N. CONTE, *Mythologia*, op. cit., pp. 174-175.

³² V. CARTARI, *Imagini*, cit., p. 109. Per Cartari la Luna è personificazione notturna di Diana: su questa identificazione si veda anche il capitolo *Dianam et Lunam eandem esse putat Cicero*, in N. CONTE, *Mythologia*, op. cit., pp. 136 e ss. Il riferimento ad Alessandro di Afrodizia (*Probl.* 135) rimanda a Poliziano e Giraldi (*De deis gent.* 12, p. 305, 50-54).

e la cura ne prendi:
ché 'ntanto là nel Ciel per l'ombra oscura
prenderà del tuo carro Amor la cura.³³

Endimione che riguarda la Luna di Carlo Viniziano

Sotto il freddo seren su l'erba assiso
presso il fidato Can, lungo l'armento
stavasi Endimion col guardo intento
il suo notturno Sol mirando fiso.

E con selvaggio e rustico sorriso
l'ombra additando del macchiato argento,
notava sol fra cento raggi e cento
le stampe de' suoi baci entro il bel viso.

E la scorgea per mezzo il folto orrore
rotar il carro lampeggiante e vago
rossa di scorno e pallida d'amore.

Quando CARLO il ritrasse, e del suo Vago
correndo Cinthia al diletto errore,
rifiutò 'l vero, ed abbracciò l'imgo.³⁴

In ogni caso la presenza di Endimione nel dramma potrebbe svolgere la funzione di una tacita condanna della severità di Diana: votata alla castità, la dea predicava bene ma razzolava male. O forse occorre semplicemente arrendersi al fatto di un Faustini "creativo" o "contaminatore", che lavora continuamente per sintesi di elementi eterogenei purché utili alla costruzione del dramma (e in effetti, a ben guardare, dato che l'intreccio di base del dramma per musica prevede di solito una doppia coppia di amanti, Endimione-Diana potrebbero svolgere il ruolo della seconda). Il madrigale e il sonetto mariniani rimandano assai verosimilmente alla prima scena del second'atto di Faustini: sulla cima del monte Liceo Endimione sta scrutando la luna alta nel cielo ed immagina di scorgervi il viso dell'amata Diana. Subito dopo la contemplazione dell'astro notturno il pastore si affida al sonno sperando di ravvisare, almeno nel sogno, la dea per cui arde d'amore (II, I, vv. 700-724).

Lucidissima face,
di Tessaglia le note
non sturbino i tuoi giri e la tua pace.

Là gl'atlantici monti
traboccando le rote
Febo del carro ardente omai tramonti.

Il mio lume nascente
illuminando il cielo
più bello a me si mostri e risplendente.

Astro mio vago e caro,
a' tuoi raggi di gelo
nel petto amante a nutrir fiamme imparo.

Qual sopor repentino
a dolce oblio m'invita
su quest'erta romita?
Sonno, cortese sonno,
s'a le lusinghe tue pronto mi rendo,
deh fa' tu che dormendo
amorosi fantasmi
mi felicitin l'anima svegliata.
Baciatrice baciata,

³³ G. B. MARINO, *La Galeria*, cit., p. 16

³⁴ G. B. MARINO, *La Galeria*, cit., p. 16.

mandami in sen la diva mia crudele
e stringendo i tuoi lacci in dolci inganni
fa' che morto in tal guisa io viva gl'anni. *«Si addormenta.»*

Alla *princeps* della *Galeria* mariniana (Venezia, Ciotti, 1620) seguirono numerose altre edizioni, anche postume:³⁵ l'opera costituì certamente, fino al primo Ottocento, un modello tematico, stilistico, linguistico e metrico per la poesia epigrammatica ecfrastica in lingua volgare; ma per il suo carattere enciclopedico e per la gran quantità dei soggetti artistici, mitologici, religiosi e biografici che contiene ben si presta ad essere considerata come fonte accessoria per un librettista come Faustini.

Rimanendo dentro l'ipotesi che il librettista avesse sottomano la *Galeria*, sembra possibile ravvisare almeno un altro nesso Giovanni Faustini–Giambattista Marino nel libretto del *Titone* (1645). Lasciata da parte la funzione puramente decorativa o encomiastica di altri prologhi faustiniani, quello del *Titone* introduce il lettore-spettatore all'argomento del dramma: sin dal principio siamo informati dell'amore di Aurora per il ritroso Titone, per il cui felice coronamento la dea si rivolge alla divina coppia Pasitea e Morfeo (il Sonno per Faustini). Quest'ultimo, come la consorte, non comparirà più nel corso dell'opera; ma farà in tempo, nel prologo, ad accordare ad Aurora il suo supporto. Ora, nessuna fonte antica lega il ratto di Titone ad un qualsiasi intervento di Pasitea o del consorte Morfeo; segno che per Faustini l'episodio ha un significato puramente ornamentale, accessorio. Considerato dunque autonomamente, senza nesso alcuno con la vicenda del *Titone*, il 'quadretto' iniziale di Pasitea e Morfeo si lascia ipoteticamente agganciare a due componimenti della *Galeria*:

Il Sonno in grembo a Pasithea d'Hippolito Andreasi

Or che piegate l'ali
il dolce Oblìo de' mali in braccio accoglie
de le tre Grazie l'una
che tutte in sé le grazie insieme aduna,
miseri amanti, o voi, che non potete
ora mai di quiete
trovar fra tante doglie,
perché, s'avete di posar desire
nol venite a rapire?³⁶

Il Sonno in grembo a Pasithea d'Hippolito Andreasi

Sonno, che nel bel seno
di Pasithea ti giaci,
perché ritieni a la favella il freno,
timido amante, e taci?
Non può forse chi pote
al fratel de la Morte dar la vita,
a la lingua spedita
articular le note?
Ah se non parli, io non mi meraviglio:
del Silenzio sei figlio.³⁷

³⁵ Giambattista Marino muore il 25 marzo 1625, ma la sua *Galeria* è ristampata nel 1626, 1630 e 1635 ancora presso il Ciotti, nel 1647 presso il Tomasini, nel 1653 presso il Baba, nel 1664, 1667 e 1675 presso il Brignonci, nel 1674 presso il Pezzana (cfr. F. GIAMBONINI, *Bibliografia delle opere a stampa di Giambattista Marino*, Firenze, Olschki, 2000, pp. 60-69). Maggiori ragguagli in C. CARUSO, *Retrospettiva mariniana*, «Rassegna europea di letteratura italiana», 8, 1997, pp. 9-34 e ID., *Saggio di commento alla "Galeria" di G. B. Marino: 1 (esordio) e 624 (epilogo)*, «Aprosiana», X, 2002, pp. 71-89.

³⁶ G. B. MARINO, *La Galeria*, op. cit., p. 22.

³⁷ G. B. MARINO, *La Galeria*, op. cit., p. 21.

Anche Aurora e Titone hanno trovato posto nella *Galeria*, ma come altre fonti antiche i dipinti parafrasati da Marino ricordano la fase successiva al rapimento, quella in cui per un intervento imperfetto di Aurora Giove rende Titone immortale ma non eternamente giovane, dato che provoca soventi fughe di Aurora dal talamo. Due i componimenti su questo soggetto:

Aurora che fugge da Titone del Cavalier Giovanni Baglioni

Dal freddo sen del suo canuto amante
spunta sì bella fuora
per la purpurea porta di Levante
del mio BAGLION l'Aurora,
che già, delusi dagl'albor novelli,
la salutano gl'augelli.
Ma canto d'altri augei non le conviene
che de' Cigni di Pindo e d'Hippocrene.³⁸

L'Aurora di Michelangelo Buonarroti

Scarpel non fu, che m'ha di marmo espressa,
ma stupor di me stessa,
veggendomi non più di bei colori
ma di bianchi pallori Alba vestita.
Pur l'essere insassita
col mio Vecchio importuno almen mi giova,
perché mi trova, in dubbio s'io son dessa,
vie più fredda di lui, qualor m'appressa.³⁹

Tra gli interlocutori del *Titone* figurano anche Zefiro e Flora; anche la loro unione è frutto di un rapimento, questa volta però ai danni della donna, ed è ampiamente testimoniata tanto dalle fonti antiche quanto dalla mitografia rinascimentale;⁴⁰ anche il Cartari dà di questi rapide notizie, senza però postulare alcun legame con la *fabula* di Titone rapito da Aurora.⁴¹ Nesso che invece è architettato da Faustini, che fa trasportare dalle Aure il giovane pastore proprio nei giardini di Flora; avvenimento che susciterà ben presto le gelosie del di lei consorte Zefiro.

La ricerca dei modelli letterari degli altri libretti di Giovanni Faustini prende avvio dalla lettura delle amplissime *Delucidazioni* premesse ad alcuni drammi. Dei dieci qui trattati sei sono i libretti in cui Faustini rende edotto il lettore degli antecedenti alla sua *fabula*: l'*Ormindo* (1644) reca un *Argomento dell'azioni alla favola precedenti*, la *Doriclea* (1645) un *Argomento*, l'*Euripo* (1645), l'*Oristeo*, la *Rosinda* (1651) e l'*Eritrea* (1652) una *Delucidazione della favola*. La citazione continua di toponimi, nomi propri di personaggi e situazioni belliche testimoniati dalle fonti antiche lascerebbe ancora una volta ipotizzare una più o meno

³⁸ G. B. MARINO, *La Galeria*, op. cit., p. 38.

³⁹ G. B. MARINO, *La Galeria*, op. cit., p. 288.

⁴⁰ Flora per i Romani, Clori o Cloride per i Greci, fu rapita da Zefiro e da costui elevata al rango di dea 'primaverile' in un giardino eternamente fiorito. La *fabula* è narrata da Ovidio (*Fasti*, V, 195 sg.), [cfr. *Opere di Publio Ovidio Nasone*, vol. IV, *Fasti e frammenti*, a cura di F. Stok, Torino, UTET, 1999, pp. 361-363.] Zefiro e Clori sono ricordati peraltro anche nella *Galeria* mariniana (*Zefiro e Clori del cavalier Giovanni Baglioni*, op. cit., p. 22).

⁴¹ «Il quarto [dei venti], il cui lieve spirare si sente con una aura temprata e soave dall'Occidente, è Zefiro, o Ponente secondo i moderni, il quale perciò di primavera veste la terra di verdi erbe e fa fiorire i verdeggianti prati. Onde venne che le favole lo finsero marito di Flora, che già dicemmo adorata da gli antichi come dea de i fiori, la imagine della quale fu di bella ninfa [...]». V. CARTARI, *Imagini*, op. cit., p. 233. Il Cartari ben conosceva la storia di Flora e Zefiro essendo stato, pochi anni prima della stesura delle *Imagini*, il traduttore dei *Fasti* ovidiani (v. nota 44): *I Fasti di Ovidio tratti alla lingua volgare per Vincenzo Cartari regiano*, in Venetia, appresso Francesco Marcolini, 1551.

approfondita lettura delle stesse o quantomeno un'altrettanto rapida consultazione di scrupolosissime compilazioni erudite che ne riportassero qualche notizia.⁴² Simili riferimenti, tanto frequenti quanto allusivi ed enigmatici, sembrano tuttavia voler sintetizzare luoghi generici ricorrenti nelle sillogi e nei prontuari; lo scopo è forse quello di indicare attraverso di essi ambientazioni sceniche e sostrati pseudo-storici credibili e funzionali alle esigenze drammatiche delle *pièces*.

Così ad esempio le vicende della *Doriclea* (1645), a prima vista puramente inventate, richiamano reali fatti storici: agiscono nel dramma *personae* attestate come il Re Artabano della dinastia degli Arsacidi regnanti sulla Partia dal 128 al 23 a.C., identificabile con l'Artabano III in conflitto con Tigrane d'Armenia (della dinastia regnante dal 159 a.C. al 2 d.C.).⁴³ Di questi conflitti antichi parlano dettagliatamente Dione Cassio (*Storia romana*, LVIII, 5,2 e 26,1-3; LIX, 27,3) e Tacito (*Annali*, XI, 8,2 e *Storie* V, 8,2).⁴⁴

La conoscenza di luoghi anche remoti è suffragata dalle ambientazioni citate nelle fonti tanto classiche quanto coeve: per la topografia del mondo antico non va sottovalutata la traduzione latina della *Periegesi* di Pausania (Romolo Amaseo 1551),⁴⁵ che peraltro dovette risultare utilissima anche per i numerosi *excursus* storici, antropologici e mitologici, ma anche altri trattati coevi come ad esempio il *Viaggio da Venetia a Costantinopoli* di Giuseppe Rosaccio, in cui sono riportate numerose carte geografiche dei luoghi principali del mediterraneo, corredate di brevi nozioni storico-descrittive.⁴⁶ Simile è l'impostazione editoriale e contenutistica delle *Isole più famose del mondo* di Tommaso Porcacchi.⁴⁷ Che Faustini dovesse conoscere bene la trattatistica geografica antica e coeva lo si può evincere ad esempio da quanto precisato nella *Delucidatione* dell'*Oristeo* (1651):

Così, guardate l'acque del soggetto Acheronte, superati i gioghi di Pindo, passò in Tessaglia e sù per le rive del Sperchio arrivò a Tebe: di là imbarcatosi solcò l'Egeo, l'Ellesponto, la Propontide e giunto nell'Eusino approdò a Colco, *dove stupì della inerudizione di quei geografi* che fecero isola quella regione, essendo ella, cangiato l'antico nome in Mengrellia, notissimo continente. Indi inoltratosi nell'Iberia passò fra gl'Albani e di là per l'Ircania al Mar Caspio ad Ircano, *dove raddoppiò i stupori per l'imperizia di quei medesimi* che, fatto Colco isola, posero le navi tessale a varcar quell'onde e fecero che di là si potesse navigare in Grecia, avendo udito da nativi nocchieri che quel mare, ora detto con nome barbaro di Bacù, circondato da' suoi vastissimi giri è a sembianza di un lago e tributato da propri fiumi, non avendo commercio con altro mare, non conosce per padre l'Oceano.⁴⁸

Faustini si stupisce dell'«inerudizione» e dell'«imperizia» di quei «geografi» che commettono errori grossolani, come trasformare una regione in isola o far di un lago un mare. La competenza del nostro librettista in materia geografica deriverà forse dalla consultazione dell'abbondante letteratura di viaggio: Colco, Mengrellia, il Mar di Bacù sono

⁴² Soprattutto negli ampi e dettagliati resoconti di numerose battaglie e conflitti tra popolazioni antiche sembra di poter ravvisare l'eco di testi come la *Dichiarazione di tutte le istorie che si contengono nei quadri posti novamente nelle Sale dello Scrutinio e del Gran Consiglio del Palazzo Ducale della Serenissima Repubblica di Vinegia* (Venezia, Felice Valgriso, 1587) o i due libri *Delle cose notabili della città di Venezia* (ancora Venezia, Felice Valgriso, 1587) del fiorentino Girolamo Bardi.

⁴³ D. MUSTI, *Storia greca. Linee di sviluppo dall'età micenea all'età romana*, Bari, Laterza, 1989, in part. pp. 818-819; U. KAHRSTEDT, *Artabanos III und seine Erben*, Dissertationes Bernenses, ser. 1, fasc. 2, Bern, A. Francke, 1950.

⁴⁴ Sia Dione Cassio sia Tacito erano diffusi in traduzioni italiane nel Cinque-Seicento: la traduzione di Dione Cassio ad opera di M. N. Leoniceo (Venezia 1526) e due traduzioni in edizione veneziana di Tacito *Le historie augustali di Tacito novellamente fatte italiane*, Venezia, Vaugris, 1544; *Gli annali di Corn. Tacito de' fatti e guerre de' Romani etc. nuovamente tradotti in lingua toscana da G. Dati*, Venezia, Guerra, 1563;

⁴⁵ Si veda la nota 2.

⁴⁶ *Viaggio da Venetia a Costantinopoli per mare e per terra, ed insieme quello di Terra Santa* da Giuseppe Rosaccio con brevità descritto [...] in Venetia, Appresso Giacomo Franco, 1606.

⁴⁷ Venezia, S. Galigani e G. Porro, 1576.

⁴⁸ G. FAUSTINI, *Oristeo*, *Delucidatione della Favola*, qui a p. 297, corsivi miei.

descritti in maniera corretta già nell'amplessima e notissima miscellanea di Giovambattista Ramusio *Navigazioni e viaggi*.⁴⁹

Ancora dall'*Oristeo* si ricavano un paio di riferimenti alle fonti utilizzate da Faustini. Alla vicenda principale del dramma si intreccia, quasi in guisa d'intermedi, un *plot* secondario che inscena la ribellione di Amore e degli Amorini del suo corteggio alla 'tirannia' di una Venere che li obbliga, in virtù delle umili origini del dio, a servirla in povertà. Amore e il suo sèguito si rifugeranno presso un altro signore, ben più ricco e generoso: il dio Pluto. Sennonché le Grazie e la Bellezza, per favorire la sorte del loro protetto Oristeo – e qui i due fili si intersecano –, necessitano dell'intervento di Amore che, intestarditosi, non vuole più obbedire ad altri comandi che a quelli di Pluto. Soltanto dopo le lunghe insistenze delle Grazie il dio si risolverà, come ultimo dono a Venere, a sciogliere le fila della vicenda amorosa d'Oristeo. Faustini attinge i quadri mitologici da due fonti principali:

Che Amore sia figlio di Poro e di Penia, cioè del Consiglio e della Povertà, lo espone nel *Convito* Platone, e che Pluto sia il datore delle ricchezze lo narra in *Timone* Luciano. Mi dichiaro per i semplici, accioché la novità della Genealogia di questo Cieco non gli rendesse confusa l'intelligenza dell'episodio.⁵⁰

Quanto a Platone, Faustini fa riferimento al capitolo XXIII del *Convito*:

Quando nacque Afrodite, gli dèi si trovavano a banchetto e, tra gl'altri, c'era anche Poro,⁵¹ il figlio di Metide. Avevano già finito di pranzare, quando giunse Penia, per elemosinare, dato che sontuoso era stato il banchetto, e se ne rimase sull'uscio. In quel mentre Poro, gonfio di nettare, [...] se ne uscì nel giardino di Giove e, mezzo ubriaco com'era, s'addormentò. Allora Penia, sempre afflitta dalle sue angustie, pensò se non le fosse possibile avere un figlio da Poro, e così gli si stese al fianco e restò incinta di Amore. Per questo Amore è compagno e ministro di Afrodite: perché fu concepito nel giorno della sua nascita ed è, nello stesso tempo, amante del bello perché bella è Afrodite. D'altro canto, per il fatto che Amore è figlio di Poro e Penia, si trova in questa condizione: anzitutto è povero e tutt'altro che delicato e bello, come i più se lo figurano; anzi è grossolano, mezzo selvatico, sempre scalzo, vagabondo, dorme sempre per terra allo scoperto, davanti agli usci e nelle strade, sotto il sereno, perché ha la natura della madre. Per parte del padre, invece, è fatto per insidiare ciò che è bello e buono, essendo di natura virile, audace, violento, gran cacciatore, sempre pronto a tramare inganni, amico del sapere, ricco di espedienti, tutta la vita dedito a filosofare, abilissimo imbrogliatore, esperto di veleni, sofista.⁵²

È plausibile che Faustini abbia letto il dialogo platonico in una traduzione commentata che già dalla metà del Cinquecento circolava in almeno due edizioni, una romana e una veneziana: si tratta del *Commento di Marsilio Ficino sopra il Convito di Platone, et esso Convito tradotti in lingua toscana per Hercole Barbarosa da Terni*, Roma, F. Priscianese Fiorentino 1544 e Venezia, Giovanni Farri e fratelli 1544.

Il riferimento a Pluto è ricondotto da Faustini al *Timone* di Luciano di Samosata, ma anche in questo caso la fonte originale sarà stata filtrata dalla tradizione rinascimentale.

⁴⁹ L'opera originariamente fu pubblicata in tre volumi tra il 1550 e il 1559 nelle edizioni Aldine. I volumi raccolti furono ristampati più volte fino al 1613, con l'aggiunta di altre relazioni di viaggio. I materiali sono organizzati secondo un criterio di riferimento geografico. L'opera si legge ora nell'edizione curata da M. Milanesi, 6 voll., Torino, Einaudi, 1978-88. Su Ramusio si veda L. STEGAGNO PICCHIO, "Navigazioni et viaggi" di Giovanni Battista Ramusio, in *Letteratura italiana. Le opere*, II, *Dal Cinquecento al Seicento*, pp. 478-516. Sulla letteratura di viaggio nel Seicento si veda l'antologia *Viaggiatori del Seicento*, a cura di M. Guglielminetti, Torino, UTET, 1967.

⁵⁰ G. FAUSTINI, *Oristeo*, Dedicà, qui a p. 297.

⁵¹ Dio dell'abbondanza e personificazione della prudenza.

⁵² PLATONE, *Il convito*, in *Apologia di Socrate. Critone. Fedone. Il convito*, trad. di N. Marziano, Milano, Garzanti, 1993, pp. 231-232.

L'opera di Luciano era stata tradotta nel 1525 da Nicolò da Lonigo (*I dilettevoli dialogi, le vere narrationi, le facete epistole di Luciano philosopho di greco in volgare nuovamente tradotte et historiate*) e pubblicata per la prima volta a Venezia da Nicolò di Aristotele detto Zoppino.⁵³ Non è citato direttamente da Faustini invece il *Pluto* di Aristofane, la cui traduzione fu pubblicata a Venezia nel 1545 da Bartolomeo e Pietro Rostini.⁵⁴ Sempre nelle *Imagini* del Cartari si legge un'ampia pagina dedicata proprio a Pluto, ricca di dotti riferimenti all'antichità:

Benché ne avessero un altro ancora i Greci de i dei delle ricchezze, il quale bene ebbe quasi un medesimo nome con questo [Plutone], perché lo chiamarono Pluto, fu però diverso da lui, almeno di imagine, perché Aristofane lo descrive uomo cieco e dice che Giove gli cavò gli occhi [...]. Luciano parimente lo fa non solo cieco, ma anco zoppo e che vadi con lettica talora, e talora che sia tutto spedito e veloce nel camminare, perciocché dicesi che nel dare le ricchezze a' malvagi egli è presto e veloce, ma che quando le porta a' buoni va a passi tardi e lenti, che è proprio anco della Fortuna.⁵⁵

Paragrafo che Faustini sembra condensare nei pochi versi dell'autopresentazione del dio:

AMORE	Deh dimmi, chi sei tu che di servi civili, come a punto son io, nutri vaghezze?
PLUTO	Il dio delle ricchezze. Zoppo ne l'apportarle, alato nel rapirle, cieco nel dispensarle.
AMORE	Pluto tu sei?
PLUTO	Son Pluto. ⁵⁶

Sempre partendo da una *Delucidazione*, questa volta quella dell'*Euripo* (1649), assistiamo ad un altro saggio di *contaminatio* da parte del librettista. La vicenda che Faustini ci introduce in questo libretto ha la pretesa di riallacciarsi nientemeno che alla guerra di Troia: in aiuto di Priamo – leggiamo nell'*Iliade* – accorrono le Amazzoni guidate dalla loro regina Penthesilea e le armate di Licia guidate da Sarpedonte e Glauco (Faustini avrà letto il poema omerico nella traduzione di Pado la Badessa da Messina, *L'Iliade d'Homero tradotta in lingua italiana*, Padova, presso Gratoso Perchacino, 1564). Gli amori improvvisi tra Glauco e Penthesilea daranno i natali ad Euripo, alla nascita presentato dalla madre col nome di Argea affinché non fosse soppresso in ossequio agli «amazonichi riti».⁵⁷ Da questo primo travestimento

⁵³ Almeno tre le edizioni successive, tutte veneziane: ancora Zoppino 1529, Bindoni 1536 e 1543.

⁵⁴ Il *Pluto* è la prima delle *Comedie del facetissimo Aristofane, Tradutte di Greco in lingua comune d'Italia, per Bartolomio e Pietro Rostini de Prat'Alboino*, in Venegia, Apresso Vincenzo Vaugris, a 'l segno d'Erasmus, 1645.

⁵⁵ V. CARTARI, *Imagini*, op. cit., pp. 252 sg. Il riferimento ad Aristofane va al *Pluto*, 87-91, quello a Luciano al *Timone*, 5, 20. Il passo del trattato prosegue nella descrizione di Pluto con altri riferimenti a Pausania (*Perieg.* 9, 16, 2), Stobeo (*Flor.* 91, 33), Esiodo (*Theog.* 969-974), Plutarco (*Lyc.* 10, 4).

⁵⁶ G. FAUSTINI, *Oristeo*, I, XIII, 569-576.

⁵⁷ L'espressione è tratta ancora dalla *Delucidazione* dell'*Euripo*: «Noti sono gli amazonichi riti: per propagare la loro generazione si mescolavano quelle femine co' vicini popoli e, barbare, sugl'occhi delle parturienti le destinate a quell'ufficio ferino sbranavano i pargoletti innocenti, riserbando i parti del loro sesso alla vita ed all'armi». Qui a p. 257. Le prime notizie sul popolo delle Amazzoni si hanno nelle *Historiae* di Erodoto di Alicarnasso (Libro IV, 110-115), noto tra Cinque e Seicento nella traduzione di Matteo Maria Boiardo: *Herodoto Alicarnaseo historico Delle guerre de greci et de persi, tradotto di greco in lingua italiana per il conte Mattheo Maria Boiardo*, Venezia, Giovann'Antonio di Nicolini di Sabbio, 1533 (successivamente in altre tre edizioni veneziane: Bernardino Bindoni 1539, Lelio Bariletto 1565 e Gabriel Giolito de Ferrari 1575.) Altri ragguagli sulle origini delle donne guerriere in Pompeo Trogo, noto nel Rinascimento per via della traduzione di Tommaso Porcacchi: *Giustino historico nelle historie di Trogo Pompeo tradotte per Thomaso Porcacchi*, in Venegia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1561. Penthesilea e le Amazzoni sono citate anche nell'*Eneide* virgiliana (I, 491-492 e XI 655-662).

scatta la molla del dramma intero. Ma soffermiamoci al momento sulla premessa: l'unione tra Glauco e Penteseilea. L'identità di quest'ultima è confermata dalle fonti antiche: è quella regina delle Amazzoni che corre tra le schiere troiane allo scoppio della guerra d'Ilio e che poi sarà uccisa presso le rive del fiume Xanto da Achille. Nel Seicento peraltro circolava un'ulteriore variante del mito di Penteseilea, codificata nella tragedia intitolata per l'appunto *La Penteseilea* di Francesco Bracciolini (Firenze, Giunti, 1614). Trascrivo di seguito l'*Argomento della Tragedia* (op. cit. p. 5):

Ucciso che fu Ettore per mano d'Achille, Venere mosse le Amazzoni, che vennero al soccorso di Troia, e le guidò Penteseilea, regina loro. Intanto nel tempo di tregua ella s'innamorò d'Achille, ed egli di lei, e pur del medesimo Achille s'innamorò Asbite amazzone, e tra la Regina e lei nacque vicendevole gelosia, e tra loro vennero a duello per artificio d'Ulisse. Ma si cambiarono l'armi, perché quelle di Penteseilea erano fatate, ed Asbite che fu affrontata da lei negò di combattere mentre ella teneva quel vantaggio dell'armi. Seguì però il cambiamento, ed in ogni modo Penteseilea vinse ed uccise Asbite. Al fine del duello sopraggiunse la nutrice di Penteseilea, e credendo, come mostravano l'armi cambiate, che Penteseilea fussi uccisa, chiamò al soccorso o vero alla vendetta. Corse Achille, ed anch'esso ingannato dall'armi, credendo di trafigger Asbite, trafisse Penteseilea, da lui amata, e riconosciuto l'errore, per disperazione volle uccider sé medesimo.

Di Glauco invece il mito ci consegna almeno sei identità differenti: 1) un pescatore Beota trasformato in dio marino; 2) il costruttore della nave Argo nonché timoniere degli Argonauti; 3) un semidio amato da Circe e trasformato da questa in mostro marino; 4) un figlio di Minosse guarito da Asclepio; 5) un figlio di Sisifo ucciso dai propri cavalli infuriati dopo aver bevuto ad una fonte stregata in Beozia; 6) il figlio di Ippoloco, padre di Bellerofonte che combatté a Troia a fianco di Priamo per essere ucciso da Aiace Telamonio. Il Glauco di Faustini ci sembra assimilabile a quest'ultima versione (Bellerofonte a parte: quello che per il librettista è un avo di Glauco, per il mito classico ne è il figlio). Accertata l'identità dei due amanti, nessuna fonte ci conferma la loro unione, né di conseguenza la nascita di un figlio (il nostro Euripo). Ancora una volta siamo costretti a riconoscere la prassi combinatoria e sincretistica di Faustini.

Forse dalla tradizione storiografica delle Amazzoni o più probabilmente da quella del poema epico-cavalleresco derivano le figure di Doriclea e Rosinda.⁵⁸ La prima agisce entro una cornice pseudo-storica ricostruita *ad hoc* da Faustini partendo da fonti storiografiche sicure (v. sopra); la seconda in un mondo più o meno inventato dentro poche generiche coordinate geografiche (Corinto, Creta, Corcira). Entrambe imbracciano le armi e assumono una nuova identità (mascolina) per seguire le imprese dei propri innamorati; entrambe saranno coinvolte negli immancabili equivoci originati dall'abito virile.⁵⁹ Il modello a prima vista più vicino ai connotati delle due eroine faustiniane sembrerebbe la Clorinda dalla *Gerusalemme liberata* del Tasso, la cui immagine era all'epoca diffusissima tanto nella letteratura quanto nell'arte figurativa. Ma anche la Camilla virgiliana (*Eneide* VII 803 ss., XI 432-898) presenta gli stessi connotati.⁶⁰ Dal Tasso potrebbe derivare anche il

⁵⁸ Uno sguardo rapido a simili figure letterarie in P. DI SACCO, *Femmine guerriere: amazzoni, cavalli e cavalieri da Camilla a Clorinda*, «Intersezioni: rivista di storia delle idee», II, 1996, pp. 275-289. Nel contesto più specifico del teatro musicale si veda W. HELLER, *Chastity, Heroism and Allure: Women in the Opera of Seventeenth-Century Venice*, PhD. diss., Brandis University, 1995.

⁵⁹ Quella della "donna guerriera" è un'immagine assai viva e presente nella tradizione del poema epico cavalleresco. Ne dà un dettagliato resoconto P. RAJNA, *Le fonti dell'«Orlando furioso»*, Firenze, Sansoni, 1975, pp. 47-55, con copia di riferimenti alla tradizione storiografica delle Amazzoni ma anche ad eroine storicamente attestate come Giovanna d'Arco, Maria da Pozzuoli, Bona Lombarda.

⁶⁰ La fonte letteraria principale è ovviamente T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, II, 38-55. L'impatto del poema tassesco sul teatro musicale fu peraltro notevole; a ispirare i librettisti furono *in primis* le vicende di Rinaldo e

modello per la maga Nerea (abbandonata dall'innamorato, nella *Rosinda*, al pari di Armida). Figure per le quali del resto esiste anche una copiosissima tradizione iconografica, a partire dalle raffigurazioni contenute nelle edizioni della stessa *Gerusalemme*. Una delle più diffuse a partire dal 1590, anno di pubblicazione, fu la *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso con le figure di Bernardo Castello e le annotazioni di Scipio Gentili e di Giulio Gustavini,⁶¹ arricchita di ben venti incisioni di Giacomo Franco e Agostino Carracci su disegni di Bernardo Castelli.

Ma nella premessa allo spettatore della *Rosinda* (1651) due dati catturano l'attenzione: 1) che l'autore definisca l'opera un «puro romanzo»; 2) che ne dichiari assai ambigualmente la derivazione da «due verghe» e da «due fonti».⁶² Che cosa intende precisare Faustini indicandoci questa duplice derivazione? Alessandra Chiarelli e Angelo Pompilio prendono la parola «fonti» nell'accezione letteraria, e dunque leggono la dichiarazione di Faustini come un accenno a modelli non palesati, quasi che l'autore volesse 'stuzzicare' i suoi lettori a scoprire donde fosse tratta la sua invenzione.⁶³ Ma credo che tale motivazione sia frutto di una lettura superficiale.

In primo luogo: l'etimologia del nome 'Rosinda' – come del resto le vicende di cui è protagonista nel dramma – avvicina il personaggio all'immaginario epico-cavalleresco: il nome ha origini germaniche ed è un composto legato alle radici di 'fama, gloria' e 'guerriero, colui che si muove per andare in guerra'.⁶⁴ Nel dramma di Faustini troviamo poi una forte componente 'magica': Nerea e Meandro sono due maghi e, come l'Armida del Tasso, sfruttano i propri poteri per sedurre i loro innamorati; che però puntualmente rifiutano, malgrado tutto, le loro *avances*. Vengono alla mente a questo proposito anche alcuni canovacci a sfondo magico-romanzesco in circolazione nell'ambiente del teatro all'improvviso; alcuni di questi si leggono nel *Teatro delle favole rappresentative* di Flaminio Scala: nell'*Arbore incantato* c'è un mago (Sabino) che esercita le sue arti magiche per mezzo di pozioni miracolose («l'acqua dell'oblio») e tramite i frutti di un melo stregato, da cui i titoli della pastorale; ci sono maghi e maghe nell'opera eroica *Rosalba incantatrice*, che racconta di amori dapprima non corrisposti e poi ricomposti tra figli maghi di maghi nemici. Ora, le vicende di base di ogni romanzo epico-cavalleresco sono di natura prevalentemente guerresca, amorosa, avventurosa, condite assai di frequente di elementi legati alla sfera del 'meraviglioso'. Nel corso dei poemi ricorrono con notevole frequenza descrizioni di giardini incantati, di esseri mostruosi, di apparizioni sovrannaturali, di creature dotate di poteri magici: la prova che l'eroico guerriero deve sostenere di fronte all'imponderabile, al sovrannaturale ostile, è uno dei *loci* obbligati nel genere cavalleresco. Il magico poi, oltre ad essere in grado di risolvere situazioni altrimenti disperate o di complicarne altre troppo banali, è un elemento narrativo indispensabile per dilettere e

Armida: *Armida, Amore e Ninfe* di Rinuccini (Firenze 1619), *Il Rinaldo innamorato* di Caccini (Firenze 1623), *L'Armida* di Ferrari (Venezia 1639), *L'Amore trionfante dello Sdegno* (Ferrara 1641-2); molta fortuna ebbero anche Erminia – *L'Erminia* di Mannarino (Venezia 1610), *L'Erminia sul Giordano* di Rospigliosi (Roma 1633) – e Clorinda: *La Clorinda*, Tragicomedia pastorale del sig. Silvestro Branchi bolognese il costante Academico Ravvivato, Bologna, Bartolomeo Cocchi, 1613. Maggiori ragguagli in M. A. BALSANO, TH. WALKER, (a cura di), *Tasso. La musica, i musicisti*, Firenze, Olschki, 1988, in particolare l'appendice II del contributo di B. BRUMANA, *Il Tasso e l'opera nel Seicento: una «Gerusalemme interrompue» nella «Comica del canto» di Rospigliosi-Abbatini*, pp. 137-164.

⁶¹ Genova, Girolamo Bartoli, 1590.

⁶² «La *Rosinda* è un puro romanzo. Le sue peripezie e le sue azioni lontane dal naturale e del verisimile sono figlie di due verghe e di due fonti.» G. FAUSTINI, *La Rosinda*, Spettatore, qui a p. 363.

⁶³ Cfr. A. CHIARELLI, A. POMPILIO, «Or vaghi or fieri». *Cenni di poetica nei libretti veneziani (circa 1640-1740)*, Bologna, CLUEB, 2004, p. 59, 85, 87, ove volendo sintetizzare la dedica al lettore nella *Rosinda* si afferma: «è un puro romanzo, in cui peripezie e azioni lontane dal naturale e dal verisimile derivano da due fonti diverse (non citate)».

⁶⁴ Così la voce *Rosinda* del dizionario *I nomi di persona in Italia. Dizionario storico ed etimologico*, 2 voll., Torino, UTET, 2005, p. 1101.

stupire il lettore. Tutti questi elementi sono parte integrante della nostra *Rosinda*, chiaramente deducibili già dalla *Delucidazione* d'apertura. Definendo la *Rosinda* un «puro romanzo» ci sembra dunque che Faustini rivendichi immediatamente una più o meno diretta filiazione del suo dramma dal genere epico-cavalleresco, sulla linea Boiardo-Ariosto-Tasso.⁶⁵

In secondo luogo: se le si prende alla lettera, le «due fonti» di Faustini sembrano rimandare all'*Orlando innamorato* di Matteo Maria Boiardo (o all'Ariosto che lo imita), dove due fontane (dell'amore e del disamore) provocano un innamoramento «incrociato» per molti versi accostabile a quello della *Rosinda*. Nel poema (I, III, 31-38) Angelica si disseta alla fonte dell'amore e si accende per Rinaldo, il quale ha bevuto alla fonte del disamore, cessando d'amare la principessa che poco prima adorava. Angelica convince allora il mago Malagigi a rapire Rinaldo sulla via di Parigi e a trasportarlo su un'isola incantata, poi ritorna nel Cataio dove è assediata da un altro innamorato respinto, il re tartaro Agricane. Orlando accorre in aiuto della fanciulla e uccide il feroce pretendente. Rinaldo, sfuggito all'incantesimo, si mette alla ricerca di Orlando per convincerlo a ritornare con lui in Francia. Intanto Agramante sta assediando Parigi. Subito Rinaldo parte per la Francia, inseguito da Angelica, a sua volta incalzata da Orlando. Arrivati nella foresta delle Ardenne Rinaldo beve alla fonte dell'amore, ripristinando i suoi sentimenti iniziali per Angelica, ma quest'ultima ha bevuto a quella dell'odio, e si ritorna così al punto di partenza, a posteriori ribaltato.⁶⁶ In Faustini, se si vuole, il tema del doppio innamoramento è leggermente variato, direi quasi condensato: dopo aver bevuto ad una fonte «che con occulta qualità smorzava le fiamme attuali d'amore e n'accendeva di nove»⁶⁷ Rosinda e Clitofonte dimenticano la fede data rispettivamente a Tisandro e Nerea e s'innamorano l'un dell'altra. Dopo una serie di peripezie, e non senza l'intervento di Meandro che somministrerà ai due un'altra acqua prodigiosa dall'effetto opposto alla prima (nel terz'atto del dramma, scena XIII), vedremo ripristinate le coppie iniziali, e il lieto fine sarà compiuto.

Quello della fonte miracolosa, della *Fons Cupidinis*, del *boivre amoureux* è poi fra i più celebri temi romanzeschi: «ci dà la passione irresistibile, contro la quale non può nulla la volontà, non possono nulla gl'impedimenti di qualsivoglia natura.»⁶⁸ E l'argomento ha radici molto antiche, che risalgono addirittura alle *Metamorfosi* ovidiane («Quodque magis mirum, sunt qui non corpora tantum | verum animos etiam valeant mutare liquores», OVIDIO, *Metamorfosi*, XV, 317-8). Tolto direttamente dalla tradizione cavalleresca, il tema delle fontane incantate era stato trattato da Andrea Salvadori nel 1623 in una «festa d'armi e di ballo» intitolata *Le fonti d'Ardenna* e realizzata a Firenze dagli Accademici Rugginosi su musiche di Marco da Gagliano.⁶⁹ Dall'argomento della festa fiorentina si ricavano per la verità poche coincidenze con la *Rosinda* (Merlino e Melissa sono avvicinabili a Meandro e Nerea, le due fonti di Merlino alle due acque magiche di Meandro). Si tratta comunque di

⁶⁵ È del resto lo stesso Tasso a definire «romanzi» l'*Innamorato*, il *Furioso* e implicitamente la sua *Gerusalemme liberata*. Si vedano i *Discorsi dell'arte poetica*, II, 10 ss.

⁶⁶ Tutto il poema del Boiardo è disseminato di riferimenti alle due magiche fonti, a partire dal Libro II, IV, 21; IX, 54; XV, 25, 26, 4359; XVII, 61; XX, 44; III, I, 22.

⁶⁷ *Delucidazione*, qui a p. 363.

⁶⁸ Così P. RAJNA, *Le fonti dell'«Orlando furioso»*, op. cit., p. 92.

⁶⁹ A. SALVADORI, *Le fonti d'Ardenna, festa d'arme e di ballo fatta in Firenze da dodici Signori Accademici Rugginosi [...]*, in Firenze, per Pietro Cecconcelli, 1623; la *Descrizione della festa d'arme e di ballo fatta in Firenze da SS. Accademici Rugginosi il Carnevale dell'anno 1623* in essa contenuta è firmata dal «Rugginoso percosso» Simoncarlo Rondinelli e riporta, oltre ai personaggi, agli interpreti e ai versi cantati, minuziose descrizioni delle scene e dei costumi impiegati per lo spettacolo. L'esemplare qui utilizzato è custodito presso la Biblioteca Universitaria di Bologna (coll. A. 5. Tab. 1. L. 2. 147/7). Notizie in W. KIRKENDALE, *The Court Musicians in Florence during the Principate of the Medici*, Firenze, Olschki, 1993, pp. 611-613.

un antecedente interessante, non foss'altro per la presenza di quelle due fonti cui quest'ultimo accenna:

La Selva Ardena con le due fonti di Merlino, fingendo che sopraggiuntivi da Campi Elisi Orlando, Rodomonte ed Alceste male avventurati in amore e Ruggiero, Brandimante e Mandricardo felicemente dalle lor donne aggraditi. I primi, incitati dallo Sdegno e dalle Furie, sforzino qualunque passeggero a ber (suo malgrado) nella fontana dell'odio; ed i secondi, con la tutela di Cupido e delle Grazie, aborrendo sì barbara violenza, s'armino a distruzione dell'infelice fonte e de' suoi sdegnati protettori; e che Melissa (persuasa da Merlino) conduca nel fervore della battaglia sei bellissime donzelle toscane, le quali con autorità di bellezza e con gentil maniera di ballo, ammorzando il rancore degli irati cavalieri, inducano lo stesso Sdegno a disperatamente precipitar il suo idolo e sommergersi nel suo medesimo fonte, il quale per opera di detto Merlino vien nell'istesso tempo col fumo e col fuoco delle sue acque violentemente dalla terra inghiottito.⁷⁰

A proposito delle «due verghe»: a parte un implicito riferimento biblico a Mosè (Esodo, 4, 1-9) e alla sua prodigiosa verga “raddoppiata”, si noterà che una verga «adopiata» è fornita nella *Delucidazione* della *Rosinda* come utensile magico di Nerea.⁷¹ Oltre ad indicare un attributo regale, il termine ‘verga’ assume qui l'altra sua connotazione di ‘bacchetta magica’, strumento proprio di chi è dotato di poteri straordinari. Nel dramma Nerea incanta dapprima Clitofonte, tentando invano di recuperarne l'amore (è la «prima verga», di cui si parla nell'antefatto); poi tenta senza frutto le sue arti su Rosinda, attirandola nel suo palazzo e cercando di ripristinare in lei l'amore per Tisandro (è la «seconda verga» in II, VIII). Che dunque le «due verghe» di cui parla Faustini facciano semplicemente riferimento all'intreccio, ossia ai due effettivi tentativi magici di Nerea?

Pare dunque di poter dire che le poche righe prefatorie di Faustini non siano altro che la giustificazione di una materia così lontana «dal naturale e del verisimile»; un'affermazione dunque che scaturisce dal di dentro del dramma stesso, e non da oscuri ed ipotetici antecedenti letterari. Forse con l'aggettivo sostantivato ‘verisimile’ il librettista raccoglie l'eredità di Torquato Tasso, che per l'appunto definisce così tutto ciò che deriva da fonti attestate, storiche, essendo gli argomenti di natura diversa legati alla capacità inventiva del poeta.⁷²

⁷⁰ Trascrivo dalla *Descrizione delle Fonti d'Ardena* (cfr. nota 70) modernizzando la grafia e normalizzando la punteggiatura.

⁷¹ «[Nerea] adopiata la verga e mormorati i carni infruttuosamente [...] convoca orrendo concilio di maghe amiche su la solitudine d'un scoglio a Corcira vicino, sperando, sconsigliata, di ritrovare in quella dieta consiglio e rimedio all'acerbità de' suoi casi.» Cfr. *Delucidazione*, p. 363.

⁷² «La materia, che argomento può ancora comodamente chiamarsi, o si finge, e allora par che il poeta abbia parte non solo nella scelta ma nell'invenzione ancora, o si toglie dall'istorie. Ma molto meglio è, a mio giudizio, che dall'istoria si prenda, perché, dovendo l'epico cercare in ogni parte il *verisimile* (presuppongo questo come principio notissimo), non è verisimile ch'una azione illustre quali sono quelle del poema eroico, non sia stata scritta e passata alla memoria de' posterì con l'aiuto d'alcuna istoria.» T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica*, I, 4, [corsivo mio]. E ancora: «Può esser dunque una medesima azione e *meravigliosa* e *verisimile*: meravigliosa riguardandola in se stessa e circonscritta dentro a i termini *naturali*, verisimile considerandola divisa da questi termini, nella sua cagione, la quale è una virtù soprannaturale, potente e avezza ad operar simili meraviglie.» T. TASSO, *Ibidem*, I, 7 [corsivi miei].

1c. Le tecniche di scrittura

Il dramma per musica del Seicento è innanzitutto un dramma *tout court*. La musica lo adorna, lo arricchisce, lo potenzia senza esserne però, almeno in linea di principio, la primaria ragion d'essere. Come ogni altro dramma, anche il dramma per musica avanza pretese di coerenza sul piano narrativo, tanto nel discorso verbale quanto nello svolgimento spettacolare. L'approdo del teatro per musica a Venezia e il suo inserimento nel sistema delle sale aperte al pubblico con ingresso a pagamento addusse modifiche sostanziali a questa nuova forma d'intrattenimento.

A Venezia lo spettacolo musicale si inseriva istituzionalmente negli annuali festeggiamenti per il carnevale, di cui finì per diventare il fulcro. La regolarità della vita teatrale veneziana esigeva annualmente nuovi testi da mettere in musica; ciò sollecitava i letterati a prestazioni poetiche frequenti e concorrenziali, sottoponendoli spesso a ritmi produttivi assai sostenuti.¹ Da subito si dedicarono al teatro musicale con amplissima libertà d'azione alcuni esponenti dei rami cadetti delle principali famiglie aristocratiche veneziane (Busenello, Strozzi, Badoer, Bisaccioni, Bissari e poi Minato, Dolfini e Vendramin); accanto a questi comparvero però anche letterati di professione, come Giovanni Faustini (che pure era stato avvocato prima di dedicarsi *toto corde* all'attività di drammaturgo); diversamente dai suoi colleghi 'dilettanti' quest'ultimo mostrerà in più occasioni di scrivere per ottenere il successo e primeggiare tra gli altri.² La natura stessa dell'organizzazione impresariale del teatro musicale mal si conciliava col concetto di un'attività poetica intesa come *otium*: nella stesura del dramma il librettista doveva infatti fare i conti con le esigenze pratiche del palcoscenico, dei cantanti, dell'impresario, del compositore, oltre ad accettare le tacite convenzioni di una produzione destinata principalmente allo svago e dunque sottoposta ad un rapido consumo. I meccanismi di gestione impresariale contribuiscono alla nascita del concetto di 'stagione': i prodotti presentati annualmente nei teatri erano soggetti a rapidissimo logoramento e, di regola, non sopravvivevano per più di un ciclo di recite.

La produzione quasi seriale dei drammi musicali dovette certo implicare tecniche di scrittura assai consolidate, che però risultano sostanzialmente prive di robuste teorizzazioni poetiche (ciò in netto contrasto col coevo e antecedente dramma parlato, che poteva vantare una lunga tradizione teorica).³ Le soluzioni dovevano essere tanto rapide quanto

¹ A questo proposito cfr. almeno L. BIANCONI, TH. WALKER, *Production, Consumption and political Function of Seventeenth-Century Opera*, in «Early Music History», IV, 1984, pp. 209-296 (parzialmente tradotto in *Forme di produzione del teatro d'opera italiano nel Seicento*, in C. ANNIBALDI, a cura di, *La musica e il mondo. Mecenatismo e committenza musicale in Italia tra Quattrocento e Settecento*, Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 221-252) e F. PIPERNO, *Il sistema produttivo, fino al 1780, in Il sistema produttivo e le sue competenze*, Torino, EDT, 1987 (*Storia dell'opera italiana*, a cura di Lorenzo Bianconi e Giorgio Pestelli), pp. 3 ss. Si veda B.L. e J. GLIXON, *Inventing the Business of Opera. The Impresario and His World in Seventeenth-Century Opera Venice*, New York, Oxford University Press, 2006.

² «Io non son di quelli, Illustrissimo Signor mio, che scrivono per dilettere il proprio capriccio: affatico la penna, le confesso la mia ambizione, per tentare s'ella potesse inalzarmi sopra l'ordinario ed il commune degl'ingegni stupidi e plebei. Questa onorata pazzia, che cominciò quasi ad assalirmi uscito da' vincoli delle fascie, non cessando mai dalle sue instigazioni mi necessita alle assidue fabbriche di varie tessiture». G. FAUSTINI, *L'Oristea*, All'Illustrissimo signor Alvise Duodo, qui a p. 297

³ Le teorizzazioni in materia teatrale sin dal primo Cinquecento danno origine ad una lunga tradizione critico-letteraria sull'interpretazione della *Poetica* di Aristotele, riproposta ancora in pieno Seicento nel *Dialogo sopra la poesia drammatica* (1638) del poeta e librettista Ottaviano Castelli; quest'ultimo è autore nel 1642 di una traduzione del trattato aristotelico (vedi R. DI Ceglie, *Il "Dialogo sopra la poesia drammatica" di Ottaviano Castelli*, in «Studi secenteschi», XXXVIII, 1997, pp. 319-326). Un quadro complessivo sulle influenze delle teorizzazioni di poetica nell'ambito del teatro musicale si legge in R. DI BENEDETTO, *Poetiche e polemiche*, in L. BIANCONI, G. PESTELLI, (a cura di), *Storia dell'opera italiana*, VI, Torino, EDT, 1986 pp. 1-76; B. WEINBERG, *History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, II, Chicago, University of Chicago Press, 1961; E. BONORA, *Critica e letteratura nel Cinquecento*, Torino, Giappichelli, 1964; P. B. DIFFLEY, *Paolo Beni's Commentary on the*

efficaci, dunque basarsi su modelli più o meno standardizzati per la costruzione della *fabula* e del *plot*. Ossature più o meno fisse che pure prevedessero un certo numero di varianti.

I soggetti portati in scena nel primo Seicento e le loro ambientazioni manifestano un rapporto strettissimo *in primis* con la tragicommedia pastorale. Si tratta di *fabulae* a sfondo eminentemente mitologico che sceneggiano linearmente le situazioni in cui si scandivano quelle storie. Favole mitologiche ad ambientazione boschereccia come *La Dafne* (1598) e *L'Euridice* (1600) di Ottavio Rinuccini o *Il rapimento di Cefalo* di Gabriello Chiabrera (1600) avevano aperto il ricchissimo capitolo della pastorale in musica, genere che aveva incontrato larghissimi favori sulla scena aristocratica italiana.⁴ Da qui partiranno i poeti dediti al teatro musicale del primo Seicento, rivolgendosi al vastissimo *corpus* delle favole mitiche e delle invenzioni pastorali: le *Metamorfosi* di Ovidio e Apuleio, ma anche i testi di Apollonio Rodio e Valerio Flacco sono i serbatoi più fecondi cui attingere per la costruzione delle trame operistiche.⁵ Il mondo fantastico dei personaggi mitici veniva poi sovente incrociato con quello tragicomico, assumendone anche la dolcezza dello stile e le attitudini meliche culminanti nelle effusioni lamentose.⁶

Accanto a queste tendenze a Venezia comparvero intrecci più attorcigliati e complessi, vicini alle strutture narrative più consolidate come la commedia (nelle sue varie sottospecie: pastorale ridicolosa improvvisata).⁷

"Poetics" and its Relationship to the Commentaries of Robortelli, Maggi, Vettori and Castelvetro, in «Studi secenteschi», XXV, 1984, pp. 53-99. Per i trattati: G. B. DONI, *Trattato della musica scenica*, in *Lyra barberina. De' trattati di musica... Tomo II*, a cura di A. F. Gori, Firenze, Stamperia imperiale, 1763. Aristotele, Orazio e Vitruvio sono presenti nell'anonimo *Corago* (P. FABBRI, A. POMPILO, (a cura di), *Il Corago o vero alcune osservazioni per metter bene in scena le composizioni drammatiche*, Firenze, Olschki, 1983. Vanno citate anche le riflessioni di G. B. GIRALDI CINZIO, *Discorso over lettera intorno al comporre delle commedie e delle tragedie*, in *Scritti critici*, a cura di C. Guerrieri Crocetti, Milano, Marzorati, 1973. Si vedano inoltre V. MAGGI, B. LOMBARDI, *In Aristotelis librum de poetica communes explanationes*, 1550; L. DE SOMMI, *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*, a cura di F. Marotti, Milano, Il Polifilo, 1968; A. INGEGNERI, *Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche*, Ferrara, Baldini, 1598, in F. MAROTTI, *Lo spettacolo dall'Umanesimo al Manierismo. Teoria e tecnica*, Milano, Feltrinelli, 1974, pp. 271-308 e in M. L. DOGLIO, (a cura di), Modena, Panini, 1989.

⁴ «Restano adunque le pastorali, le quali con apparato rustico e di verdura e con abiti più leggiadri che sontuosi riescono alla vista vaghissime; che co' l verso soave e colla sentenza delicata sono gratissime agli orecchi ed all'intelletto [...] e che in somma come mezzane fra l'una e l'altra sorte di poema, diletano a maraviglia altrui, sieno con i cori, sieno senza, abbiano o non abbiano intermedi.» A. INGEGNERI, *Della poesia rappresentativa et del modo di rappresentare le favole sceniche*, Ferrara, Vittorio Baldini, 1598, ed. moderna in F. MAROTTI, *Storia documentaria del teatro italiano. Lo spettacolo dall'Umanesimo al Manierismo. Teoria e tecnica*, Milano, Feltrinelli, 1974, p. 275.

⁵ Sull'influenza delle *Metamorfosi* ovidiane nel teatro in generale e nell'opera barocca in particolare si vedano: E. PARATORE, *L'influenza della letteratura latina da Ovidio ad Apuleio nell'età del manierismo e del barocco*, in *Manierismo, barocco, rococò: concetti e termini*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1962, poi in ID., *Antico e nuovo*, Roma-Caltanissetta, Sciascia, 1965; F. W. STERNFELD, *The Birth of Opera: Ovid, Poliziano and the «lieto fine»*, «Analecta musicologica», XIX, 1978, pp. 48-50; G. ROSATI, *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, Firenze, Sansoni, 1983. C. MARTINDALE, *Ovid Renewed. Ovidian Influences on Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998. Tra le fonti coeve per i librettisti veneziani del Seicento figurava molto probabilmente la corposa silloge di N. COMES, *Mythologiae sive Explicationis fabularum libri decem*, Venezia, 1567 e Padova 1637. Apollonio Rodio e Valerio Flacco sono citati come fonte principale del Giasone di Cicognini-Cavalli in M. CURNIS, «Vantaggioso patto toccar con gl'occhi e rimirar col tatto». *Drammaturgia, poetica, retorica nel "Giasone" di G. A. Cicognini*, in «Musica e storia», XII/1, 2004, pp. 35-89. Ulteriori ragguagli nel capitolo dedicato alle fonti di Faustini.

⁶ Si vedano ad esempio i 'lamenti' nella *Favola d'Orfeo* di Striggio, nell'*Aurora ingannata* di Campeggi, nella *Galatea* di Chiabrera e nella *Morte d'Orfeo* di Landi.

⁷ Sulle varie tipologie di spettacolo teatrale maggiormente in voga nel Seicento e sull'evoluzione dei generi classici si vedano C. MOLINARI, *Le nozze degli dèi. Un saggio sul grande spettacolo italiano nel Seicento*, Roma, Bulzoni, 1968; A. PINELLI, *I teatri. Lo spazio dello spettacolo dal teatro umanistico al teatro dell'opera*, Firenze, Sansoni, 1973; S. CARANDINI, *Teatro e spettacolo nel Seicento*, Bari, Laterza, 1990; L. FASSÒ (a cura di), *Teatro del Seicento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1956. In particolare per l'area veneta cfr. M. T. MURARO, (a cura di), *Studi sul teatro veneto fra Rinascimento ed età barocca*, Firenze, Olschki, 1981; M. T. MURARO, L. ZORZI, E. ZORZI, W. DORIGO,

I drammi musicali composti da Giovanni Faustini per Francesco Cavalli sono sottoposti ad una standardizzazione crescente intorno ad alcuni *loci* letterari divenuti comuni e inseriti in una scrittura poetica duttile e sempre permeabile alle esigenze della varietà musicale. Colpi di scena, canti nel sonno, lettere falsamente rivelatrici, coppie intrecciate, liete agnizioni finali costituiscono i contenuti *ri-combinati* in modi sempre diversi. Faustini a prima vista inventa scenari non derivati dalla tradizione colta (uniche chiare eccezioni *La Calisto*, dalle *Metamorfosi* ovidiane, e il *Titone*, dall'inno omerico ad Afrodite) arricchendoli di continue citazioni letterarie e filosofiche condite di scene mitologiche accessorie. Gli intrecci, che paiono perlopiù creati dal nulla, derivano più probabilmente dall'abilissimo mascheramento di soggetti analoghi precedenti.⁸ In essi sembra di poter riconoscere alcuni stilemi narrativi tipici delle forme letterarie e teatrali più in voga nella prima metà del Seicento. Fra queste vanno annoverate sicuramente la narrativa (il romanzo e la novellistica, specie quelli dell'esperienza della veneziana Accademia degli Incogniti) ma allo stesso tempo il teatro di prosa e il canovaccio dei commedianti.⁹

Nella commedia all'improvviso di norma vengono proposti amplissimi antefatti, la cui sproporzionata lunghezza rispetto alle dimensioni dell'azione scenica vera e propria consentirà grandi improvvisazioni narrative ai comici via via che i fatti drammatici si sveleranno; questi ultimi saranno effetti e cause di circostanze avventurose ancora più immaginose o meravigliose. Così avviene anche nell'opera di Faustini: il lavoro del poeta sembra volto soprattutto alla ricerca di giustificazioni fabulatorie per le cosiddette 'scene tipiche', ormai convenzionalmente riconosciute sui palcoscenici veneziani. La prassi della commistione e del sincretismo è altamente consolidata nell'opera di Faustini. In particolare vengono sfruttati e inseriti nella narrazione numerosi personaggi di ascendenza regia, varie

G. F. PRATO, *I teatri pubblici di Venezia*, Catalogo della mostra, La Biennale di Venezia, XV, 1971; E. ROSAND, *Gli esordi del teatro pubblico a Venezia: dal teatro di corte al teatro d'opera a pagamento*, in AA. VV., *Enciclopedia della musica*, IV, *Storia della musica europea*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 403-414.

⁸ Per maggiori ragguagli si veda il capitolo sulle fonti di Faustini.

⁹ Sul romanzo e sulla novella del sec. XVII si vedano L. SPERA, (a cura di), *La novella barocca*, Napoli, Liguori, 2001; G. RIZZO, *Sul romanzo seicentesco*, Atti dell'Incontro di studio di Lecce (29 novembre 1995), Galatina, Congedo Editore, 1987; B. PORCELLI, *Le novelle degli Incogniti: un esempio di «dispositio» barocca*, in «Studi seicenteschi», XXVI, 1985, pp. 129-139; M. MIATO, *L'accademia degli Incogniti di Giovan Francesco Loredan, Venezia (1630-1661)*, Firenze, Olschki, 1998; A. MARCHI, *Il Seicento 'en enfer'. La narrativa libertina del 600 italiano*, in «Rivista di Letteratura italiana», I, 2 (1984), pp. 351-367; A. N. MANCINI, *Il romanzo del Seicento. Saggio di bibliografia*, in «Studi seicenteschi», XI, 1970, pp. 205-274 e XII, 1971, pp. 443-498; G. GETTO, *Il romanzo veneto nell'età barocca*, in V. BRANCA, (a cura di), *Barocco europeo e barocco veneziano*, Firenze, Sansoni, 1962, pp. 177-194; M. FANTUZZI, *Meccanismi narrativi del romanzo barocco*, Padova, Antenore, 1975; D. CONRIERI, *La rielaborazione teatrale di romanzi nel Seicento: considerazioni e prime indagini*, in G. RIZZO, *Sul romanzo seicentesco*, Atti dell'Incontro di studio di Lecce (29 novembre 1995), Galatina, Congedo Editore, 1987, pp. 29-100; ID., *Novelle italiane. Il Seicento. Il Settecento*, Milano, Garzanti, 1982; M. CAPUCCI, (a cura di), *Romanzieri del Seicento*, Torino, UTET, 1974; M. BEER, *Romanzi di cavalleria*, Roma, Bulzoni, 1987; A. ALBERTAZZI, *Romanzieri e romanzi del Cinquecento e del Seicento*, Bologna, Zanichelli, 1891, pp. 185 e 253-254; ACCADEMIA DEGLI INCOGNITI, *Cento novelle amorose dei signori Accademici Incogniti divise in tre parti*, Venezia, Guerrigli, 1643-1651. Il rapporto tra l'opera veneziana e la commedia dell'arte è stato oggetto di numerosi studi tra i quali ricordiamo: C. ALBERTI, (a cura di), *Gli scenari Correr. La commedia dell'arte a Venezia*, Roma, Bulzoni, 1996; W. OSTHOFF, *Maschera e musica*, in «Nuova rivista musicale italiana», I, 1967, pp. 16-44; N. PIRROTTA, *Commedia dell'arte e opera*, in ID., *Scelte poetiche di musicisti*, Venezia, Marsilio, 1987, pp. 147-170. Sulla commedia dell'arte in generale si vedano: L. MARITI, *Commedia ridicolosa. Comici di professione, dilettranti, editoria teatrale nel Seicento*, Roma, Bulzoni, 1978; K. MIKLASEVSKIJ, *La commedia dell'arte o il teatro dei commedianti italiani nei secc. XVI, XVII e XVIII*, Venezia, Marsilio, 1981; V. PANDOLFI, *La commedia dell'arte. Storia e testo*, 6 voll., Firenze, La Nuova Italia, 1988; F. TAVIANI, *La commedia dell'arte e la società barocca*, I, *La fascinazione del teatro*, Roma Bulzoni, 1969; R. TESSARI, *La commedia dell'arte nel Seicento. «Industria» e «arte giocosa» della civiltà barocca*, Firenze, Olschki, 1969. Un importante serbatoio di scenari per la commedia dell'arte si legge in F. SCALA, *Il teatro delle favole rappresentative*, a cura di F. Marotti, Milano, Edizioni il Polifilo, 1976. Alcuni fondamentali teorici nel trattato di O. PERRUCCI, O., *Dell'arte rappresentativa premeditata ed all'improvviso*, a cura di A. G. Bragaglia, Firenze, Sansoni, 1961.

peripezie avventurose (rapimenti naufragi magie), sovrapposizioni drammatiche di fatti diversi, concomitanze ed equivoci, il tutto teso allo scioglimento finale di solito attraverso gli espedienti dell'agnizione o del *deus ex machina*. Faustini ri-organizza i suddetti materiali, propri tanto dell'opera regia quanto del romanzo e della novella barocca. La ripetizione e sospensione delle situazioni, le frequenti apparizioni immotivate, i richiami al nucleo narrativo principale della storia e del perché dei fatti, la tendenza dell'eloquio a cercare riflessi o rapidi scatti extra argomentativi, il sistema del racconto dentro il racconto attraverso il recupero di fatti omessi dal dramma (*flashback*) derivano da una continua ibridazione di forme spettacolari di ascendenza rinascimentale; esse vanno assunte come vere e proprie unità *pre-linguistiche*, *pre-testuali*, *pre-spettacolari*, ovvero un insieme ricco ed eterogeneo di materiali prelaborati.¹⁰

La prassi stilistica di scomposizione di materiali appartenenti ad un sistema di testi diversi e materiali noti (appendici di testi storiografici, tragedie, commedie, canovacci, novelle, romanzi) si concretizza in una continua riscrittura fondata sul gioco della combinazione di codici differenti, mai esplicitamente dichiarati. I prototipi dell'opera impresariale veneziana – così come viene codificata nella feconda collaborazione di Faustini con Cavalli – sono i generi più vitali della prima metà del Seicento: l'opera regia, il rituale umanistico, la pastorale drammatica, la tragicommedia. Dall'*opera regia*, ovvero dal repertorio specifico della commedia dell'arte italiana, potrebbe derivare l'attitudine a giocare sulla capacità di intrecciare rapporti tra figure genericamente buffe, patetiche, erudite, ingegnose, combinando relazioni fra Re, Regine, principi e principesse che dall'intricata esposizione degli antefatti giungeranno inevitabilmente allo scioglimento e alle agnizioni finali. La necessità di ereditare la sensibilità culturale e i modi ideali della classicità portano al ricorso alla cultura teatrale rinascimentale dotta, ossia all'opera principesca e al *rituale umanistico*. In essa il canto e le situazioni musicali trovano giustificazione narrativa, spesso associate alla buona trattazione del soggetto mitologico: le apparizioni di allegorie dell'Arte, della Poesia e della Musica che si autoritraggono o elogiano appaiono in perfetto equilibrio adulatorio con le prestazioni cortigiane della committenza. La tendenza a far avvenire buona parte degli avvenimenti fuori, da un'altra parte, l'unità di luogo e tempo, l'uniformità linguistica degli elinqui ne sono i tratti principali. La *pastorale drammatica* è caratterizzata da una scena naturale fissa dove avvengono i cambiamenti dei personaggi, gli sdoppiamenti, gli amori doppi, i doppi tradimenti. Il modello è naturalmente quello del guariniano *Pastor fido*. Dalla *tragicommedia*: evoluzione della pastorale, deriverebbero le ambientazioni mutanti e i personaggi esotici spesso presenti anche sulle scene musicali veneziane; anche qui abbondano le alternanze suggestive di realismo e di aura fiabesca, scene di follia formalizzata, sdoppiamenti.

Nel solco della commedia, i drammi per musica imperniano le relazioni tra i personaggi sulla materia amorosa. Le categorie dei personaggi e i nuclei drammatici principali della commedia vengono assimilati dal teatro per musica. Gli 'eroi' delle scene veneziane sono impegnati in imprese nient'affatto eroiche. Assecondata anche dall'aura libertina della produzione Incognita, la figura che emerge agli esordi del teatro musicale veneziano è

¹⁰ Una simile impostazione di analisi è derivata dallo studio di Giovanni Morelli sull'*Egisto* di Faustini e Cavalli (Venezia 1643) che si legge in G. MORELLI, *Scompiglio e lamento (simmetrie dell'incostanza e incostanza delle simmetrie): "L'Egisto" di Faustini e Cavalli*, Venezia, Teatro La Fenice, maggio 1982. In generale sulle prassi di riscrittura e rivisitazione di testi e *topoi* derivanti da tradizioni diverse da quella specifica dell'opera in musica cfr. M. G. PROFETI, (a cura di), *Tradurre riscrivere mettere in scena*, Firenze, Alinea, 1996 e ID., (a cura di), *Materiali variazioni invenzioni*, Firenze, Alinea, 2000 (con particolare riferimento ai rapporti tra il teatro italiano e quello spagnolo, molto utile per l'approccio metodologico e teorico esplicito).

quella dell'eroe innamorato o, secondo la dizione dell'epoca, "effemminato".¹¹ Attorno ad un tal tipo di protagonista ed ai suoi casi sentimentali, venivano fatte ruotare macchine drammaturgiche anche di complessa fattura. Riducendole all'osso, tolte le digressioni create dai personaggi di contorno (servi, nutrici, anziani tutori, filosofi, consiglieri) le trame di quei soggetti si lasciano agevolmente disporre in sistemi policentrici con più o meno nodi a seconda delle numerose e complesse relazioni imbastite tra i protagonisti. Il dramma prende dunque l'avvio da un'iniziale situazione di squilibrio: due coppie di amanti sono state separate da accadimenti che la narrazione ci preciserà nel corso del dramma attraverso il racconto retrospettivo di un personaggio. L'intreccio dovrà sanare questa situazione e ricomporre correttamente le tessere. Il tutto sarà fondato essenzialmente sul gioco continuo degli equivoci. Il drammaturgo prediligerà i fraintendimenti nati dalla misteriosa o falsa identità (non di rado anche alla classica risorsa della perfetta somiglianza dei due protagonisti) di un personaggio, oppure da un oggetto, una frase o un gesto equivocati o ambigui; e si sforzerà di mantenere chiari allo spettatore il filo principale della vicenda e l'identità delle persone in mezzo a tanta sgargiante dispersione di scene e personaggi, a tanto capriccioso intersecarsi di piani narrativi.

La struttura più semplice è quella di tipo bipolare, che ad esempio nel *Titone* (1645) riprende lo schema tipico delle tragicommedie pastorali, basato cioè sull'adolescenziale rifiuto d'amore:¹² l'amadiade Calisto ama invano Titone, tutto preso dalla sua attività di cacciatore. Dopo l'ennesimo rifiuto di Titone, la fanciulla adirata si ritirerà dalle scene (appena alla terza scena del prim'atto) per lasciare il posto ad Aurora, che con lo stratagemma del rapimento riuscirà a conquistare l'oggetto del suo desiderio e a convertirlo all'amore. Coll'uscita di Calisto se ne va anche l'unica possibile antagonista di Aurora, che ha dunque campo libero, ma che sarà ostacolata da un imprevisto: le tre Aure incaricate di rapire Titone, ghermite dalla di lui bellezza, decidono di trasportare l'ignaro giovane non già nelle dimore della dea bensì nei giardini di Zefiro e Flora. Quest'ultima viene colta dal consorte nell'atto di offrire, con una stretta di mano, il suo aiuto a Titone. Zefiro equivoca, va su tutte le furie e accecato dalla Gelosia condanna Titone alla tortura. Aurora lo salverà ottenendo l'amore in cambio della salvezza (III, IV, 1071-1086):

AURORA	(Più mentire io non posso. Chi vuol veder stupori or venga in questo loco: versa lagrime vive il mio bel foco.) S'io ti snodo cortese, qual premio mi darai?
TITONE	Il cor, se l'chiederai.
AURORA	(O tre volte beata s'ei non t'inganna, Aurora.) E qual cor mi prometti, quello che desti a Flora?
TITONE	Ti prometto quel core che sdegnò sempre amore, quel cor che mai non volle uscir da questo petto per non viver soggetto.

¹¹ Nerone nell'*Incoronazione di Poppea* di Busenello (1643), Achille nella *Finta pazzia* di Strozzi (1641), Giasone nell'omonimo dramma di Cicognini (1649), Alessandro negli *Amori di Alessandro Magno e di Rossane* (ancora Cicognini 1651), Pericle nel *Pericle effemminato* di Giacomo Castoreo (1653) ne sono alcuni esempi.

¹² Una struttura simile si ha anche nella *Calisto* (1651): la ninfa votata alla castità e devota a Diana viene sedotta da Giove con l'inganno/travestimento.

Tiene un comportamento simile a quello di Titone anche la Cleria della *Virtù de' strali d'Amore* (I, VII, 431 e ss.): ritrosa sulle prime, diverrà poi l'amante di Pallante (III, IV-VI). Attorno ad uno dei due centri, indifferentemente quello maschile o quello femminile, può disporsi una costellazione di pretendenti; da questo si scateneranno le immancabili gelosie e competizioni. Ma anche entrambi i poli della relazione d'amore principale possono circondarsi contemporaneamente di pretendenti-satellite. In simili circostanze la mancata corrispondenza d'affetto può produrre catene amorose innumerevoli: nella *Virtù de' strali d'Amore* Erabena ama Meonte che ama la sdegnosa Cleria a sua volta amata da Pallante. Ne scaturiscono intrecci cosiddetti 'a più fili' e arricchiti di episodi spesso 'in serie': quadri o pannelli che si alternano uno dopo l'altro come tasselli di un *puzzle* costruito via via.

Le interferenze con altri possibili *partners* o addirittura con ulteriori coppie complete subalterne o coprotagoniste consentono a Faustini di sbizzarrirsi nei più vari sviluppi. L'idillio tra Lidio e Clori nell'*Egisto* è turbato dai loro innamorati di un tempo, rispettivamente Climene ed Egisto, dai quali erano stati allontanati a causa di un incontro con una banda di pirati; nell'*Ormindo* l'antagonismo di Ormindo e Amida a motivo di Erisbe da entrambi concupita è complicato dal fatto che quest'ultimo aveva precedentemente intrecciato una relazione con Sicle. Le soluzioni escogitate potevano risultare anche artificiose e sottili, soprattutto nell'interazione tra la coppia principale con una coppia subordinata; l'intervento di quest'ultima poteva anche limitarsi ad arricchire la trama conducendo *plots* paralleli a quelli più importanti senza intersecarne gli sviluppi o al massimo risultandone qua e là tangenti, tanto più che spesso venivano utilizzate coppie palesemente ausiliarie, introdotte per alleggerire o variare l'azione.

Il pubblico italiano del teatro d'opera avrà ben presto assunto dimestichezza con trame molto complesse. Di conseguenza le scene che prevedevano l'intervento di personaggi "astratti" e divini erano poste via via ai margini della rappresentazione, nella cornice decorativa del prologo o dei finali d'atto da dove poco interferivano con gli svolgimenti tutti umani della vicenda posta in scena. Già presente nelle *Virtù de' strali d'Amore* questa tendenza si affermerà in seguito a mano a mano che gli intrighi romanzeschi prevarranno, come si constata ad esempio nell'*Ormindo*, nell'*Oristeo*, nell'*Eritrea*.¹³

Nel costruire i loro drammi i librettisti (e conseguentemente i compositori) si servivano dunque di un ampio ventaglio di convenzioni, in parte derivate dalla tradizione del teatro parlato, in parte sorte come risposte a specifiche esigenze del genere operistico. Una volta stabilito, il formulario di base rimarrà pressoché costante, pur contemplando una serie di possibili deroghe e variazioni. Il pubblico sarà avvezzato allo *standard* della scansione in tre atti (1° esordio; 2° nodo, complicazione; 3° epilogo, scioglimento finale) e assumerà come familiare una struttura organizzata per gruppi di scene. Fra queste ve n'erano certo alcune cosiddette "obbligate": la scena d'amore fra personaggi dello stesso rango; le scene dialogiche tra personaggi di ceti sociali differenti (la nutrice che consiglia la sua pupilla, il servo che compiangere il proprio padrone); i soliloqui comici; il lamento. Le aspettative del

¹³ I personaggi divini sono ancora piuttosto cospicuamente presenti nella *Doriclea* – Prologo (Ambizione, Ignoranza, Virtù, Gloria), I, XI-XII (Venere, Mercurio, coro di Amorini), II, IV (Mercurio), II, X-XII (Venere, Amorini, Ira, Furore, Discordia, Marte) e III, XXII (Venere, Amorini, Pace) – anche se il loro intervento nella vicenda è piuttosto quello di *dei ex machina*. L'*Oristeo* si apre col prologo del Genio buono e Genio cattivo d'Ormindo, e si arricchisce di una vicenda 'divina' accessoria portata avanti in maniera consequenziale tra I, XII-XV (Amore, Penia, le Grazie), II, VII-XII (Grazie, Bellezza, Virtù) e II, XIV-XVIII (Pluto, Interesse, Grazie, Amore). Nell'*Ormindo* i personaggi divini si pronunciano appena nel prologo (Armonia) e in I, XI-XII (Amore e Destino). Nell'*Euripo* Giove e Bellona «fanno» il prologo, in II, I-II cantano Amore, gli Amorini e la Frode amorosa e in III, IV-V Amore e Morfeo. Nella *Rosinda* le Furie compaiono nel prologo, Plutone e Proserpina in I, VI-VII invocati da Nerea. Nell'*Eritrea* l'unica scena 'divina' consiste nell'intervento di Borea e Iride nel prologo.

pubblico si estendono anche agli aspetti visivi della *performance*, ovvero alla variata ambientazione scenica.

Iscrizioni fraintese

Un equivoco o una serie di equivoci conseguenti turbano l'equilibrio iniziale e costruiscono il dramma. In due casi gli equivoci hanno origine dal fraintendimento di un'iscrizione. Nell'*Egisto* (I, II, 105) Clori scolpisce sulla corteccia di un albero un messaggio amoroso per il nuovo amante Lidio: «VIVE LIDIO PER TE CLORI DI DELO».¹⁴ Egisto e Climene, giunti a Delo per ricongiungersi con i due compagni di un tempo (Clori e Lidio per l'appunto), li ritroveranno vicendevolmente infatuati. Alla scoperta dell'iscrizione sopra citata, entrambi finiranno per interpretare e adattare il messaggio ai casi propri: Egisto lo legge come una dichiarazione accorata di Clori; Climene vi vede l'impeto amoroso di Lidio. L'autore gioca in questo caso proprio sull'ambiguità della frase: basta spostare una virgola per dare ora a Lidio ora a Clori il ruolo di soggetto della proposizione: Climene legge «VIVE LIDIO PER TE, CLORI DI DELO», mentre Egisto interpreta «VIVE, LIDIO, PER TE CLORI DI DELO».

Un espediente simile è sfruttato anche nella *Rosinda*: Tisandro, abbandonato dall'amata Rosinda che si è invaghita del guerriero Clitofonte per effetto d'un'acqua portentosa, decide il suicidio e scolpisce sul tronco d'una quercia la sua «disperazione» e la «cagione della sua morte».¹⁵ Qui però l'iscrizione è chiarissima, e non si presta all'equivoco della precedente:

“Infelice guerriero,
navigante, qui giace;
non li pregar, ti prego, o requie o pace,
disperato morì,
Rosinda lo tradì,
Amor l'estinse. Fuggi a vele piene
da queste infauste e maledette arene.”¹⁶

Però Tisandro non è realmente morto, anche se tutti lo credono tale (quando compare allo scudiero Rudione questi lo scambia per un fantasma):¹⁷ i suoi propositi suicidi sono infatti stati bloccati dall'intervento magico di Meandro, che ha deciso di spingerlo ad eliminare Clitofonte, rivale di entrambi perché nuova fiamma di Rosinda e al contempo amato da Nerea.

Ritratti e monili scambiati

Monili scambiati e ritratti capitati nelle mani sbagliate attivano macchinazioni assai efficaci perché arricchite da effetti di sorpresa, da equivoci e da incomprensioni.

Il protagonista dell'*Oresteo* consegna a Diomeda un piccolo ritratto di Corinta che teneva con sé: per non rivelare la sua vera identità – a tutti è infatti noto come il giardiniere Rosmino – inventa che esso era stato preso dal di lei marito Trasimede (I, V), che invece non ne sa nulla e viene ingiustamente rimproverato dalla dama (II, II). E Trasimede sarà ancor più sbalordito quando potrà ammirare il ritratto incriminato (II, III) che è appunto quello di sua moglie, che ha abbandonato per coltivare il nuovo amore: glielo rivelerà Albinda, la quale altri non è che la tradita Corinta (II, IV).

¹⁴ Qui e nell'edizione del libretto il testo dell'iscrizione è volutamente riportato in maiuscoletto e senza segni d'interpunzione, mantenendo l'ambiguità che origina le due differenti letture.

¹⁵ Le citazioni sono tratte dalla *Delucidazione della favola* premessa alla *Rosinda* (v. p. 363)

¹⁶ *Rosinda*, I, II, 157-163.

¹⁷ *Rosinda*, I, IV.

Ormindo e Amida (nell'*Ormindo*) sono legati da fraterna amicizia. Essi conservano gelosamente il ritratto della propria amata. Mentre elogiano le grazie della propria bella, decidono di mostrarne l'effigie al compagno: scopriranno, loro malgrado, di essere entrambi innamorati, e ricambiati, dalla regina Erisbe (I, II, 93-147). Ormindo e Amida scopriranno che Erisbe – la quale ha per marito Ariadeno, molto più anziano di lei – nell'indecisione, ha accolto le *avances* di entrambi i pretendenti.

Una funzione ugualmente rivelatrice è affidata all'anello che Cirene consegna ad Euripo (nel dramma omonimo), credendo di donarlo al marito Olpenore dopo la prima notte di nozze (il particolare si legge nella *Delucidazione della favola*). Euripo cederà a sua volta l'anello a Corspera (Nissea, in I, V), e ciò rivelerà l'inganno e il tradimento allo stesso Olpenore.

Travestimenti e cambi di identità

Ancor più utilizzato è il procedimento dell'assunzione di una falsa identità, grazie al quale i fili della vicenda possono essere annodati pressoché all'infinito: 1) nella *Virtù de' strali d'Amore* Erabena si finge il valletto Eumete per star vicino all'amato Meonte; 2) nell'*Ormindo* Sicle viene a cercare l'amato traditore Amida in abito di maga egizia; 3) la protagonista della *Doriclea* catturata dai nemici è fatta passare per Ciro; 4) nell'omonimo dramma Euripo si presenta come l'amazzone Argea, mentre all'opposto la regina delle Amazzoni Nissea si cela sotto gli abiti del valletto Corspera; 5) il re dell'Epiro Oristeo nel dramma che porta lo stesso nome vive come giardiniere nella reggia dell'amata Diomeda, lui che era dapprima promesso sposo poi ripudiato dalla stessa Diomeda; stessa sorte sceglie anche Corinta, conosciuta come Albinda, per amore di Trasimede; 6) nella *Calisto* Giove, coadiuvato da Mercurio, indossa i panni di Diana per sedurre la figlia di Licaone; 7) Eritrea assume l'identità del fratello Periandro per motivi dinastici.

L'assunzione di mentite spoglie ha quasi sempre motivazioni amorose: la necessità di appressarsi all'amato/a per saggiarne la fedeltà, per tentare di riallacciare una relazione, per vivere nell'ambiente di chi si ama. Questo espediente porta i personaggi a dover simulare sentimenti o viceversa a ostentare indifferenza, talora cercando invano di non lasciarsi sfuggire allusioni e mezzi discorsi, obbligandoli a reticenze e censure che trovano sfogo negli *a parte*. Nell'*Euripo* (II, XIII) l'esortazione di Eroneo alla sorella Cirene affinché uccida Olpenore che l'ha sedotta e ingannata lascia sgomenti Nissea – di Olpenore segretamente innamorata – ed Euripo che lo sa innocente, i quali sono sì presenti a questo incitamento all'omicidio ma impossibilitati ad intervenire in quanto noti a tutti come Corspera e Argea. In qualità di imposturale maga egizia simulando di leggere la mano al fedifrago Amida e alla sua nuova bella Erisbe, Sicle nell'*Ormindo* può rimproverare direttamente all'amato che non la riconosce il suo vergognoso tradimento (II, III). Il falso Periandro (Eritrea) rimprovera ad Eurimedonte di avere a suo tempo colpevolmente abbandonato la 'sorella' (II, II). Per attribuire una falsa identità ai suoi personaggi Faustini ama in genere ricorrere al travestimento che implica anche il mutamento di sesso; ciò gli permette di giocare ulteriormente con le tensioni generate dall'ambiguità erotica. Così ad esempio nella *Doriclea* (II, VI e III, XI) Eurinda può invaghirsi del falso Ciro (che in realtà è la stessa Doriclea infiltrata nel campo nemico). E Doriclea, per non scoprirsi, è costretta ad assecondare l'affetto che Eurinda prova per lei (o meglio, per lui, in quanto a tutti nota come Ciro); fino all'agnizione, che avviene alla tredicesima scena del terz'atto. Un procedimento analogo avviene anche nell'*Euripo*, dove la falsa Argea (Euripo) ed il finto Corspera (Nissea) sono oggetto delle attenzioni rispettivamente di Eroneo e Lisira. La falsa identità introduceva sulla scena garbugli aggiuntivi, ma allo stesso tempo rendeva il pubblico complice delle intenzioni del drammaturgo: lo spettatore, messo a conoscenza di dettagli ignoti agli stessi attanti, ha rispetto a questi ultimi un numero maggiore di elementi per comprendere il senso di situazioni particolarmente complesse. Così l'intero groviglio degli equivoci è

quanto mai apprezzato dallo spettatore, che sa come si sono svolti realmente i fatti e dunque può godere dei fraintendimenti che si originano sulla scena, sapendo che ben presto saranno in qualche modo sciolti.

Alla morte del fratello Periandro Eritrea ne assume il ruolo e le vesti, assecondando i piani della madre Mirsilla che aveva inscenato la morte della figlia al posto di quella del maschio. Periandro ed Eritrea sono gemelli «cresciuti così simili di statura e d'effigie che solo nell'apparenza gl'abiti distinguevano i sessi, né la voce ingrossata dal tempo e da dissordini o la lanugine del mento poteva far discernere l'equivoco».¹⁸ La sostituzione fa letteralmente uscir pazzo il principe Teramene, innamorato di Eritrea e afflitto dalla (finta) morte di lei: per tutto il corso del dramma questi continuerà a scorgere Eritrea nelle vesti di Periandro: la circostanza è comprensibile solo allo spettatore, il quale è a conoscenza della 'realtà' delle cose, mentre gli altri personaggi lo prendono per pazzo.

La conseguenza più immediata degli intrecci fondati su tecniche simili sarà l'agnizione finale. Lo scioglimento dell'inganno e del travestimento viene spesso protratto fino alle ultimissime scene; e sul culmine drammatico degli eventi innescati dagli equivoci (magari sempre dato da scene in cui i protagonisti si ritrovano a rischiare la vita)¹⁹ la matassa è rapidamente sbrogliata. Toccherà al coro finale, composto in genere da tutti o quasi i personaggi che hanno agito nel corso dell'opera, fornire la definitiva spiegazione al pubblico.

Giovanni Faustini era considerato un vero maestro nel costruire intrecci basati su tali congegni. Si pensi ad esempio alla prefazione dell'*Eupatra*, opera postuma di Faustini:

Agl'idioti paiono oscure quelle favole che solo si svelano nell'ultime scene, ma gl'intendenti e studiosi l'ammirano, poiché in simili composizioni devono tenersi sospesi anco gl'ingegni più curiosi, che così ha sempre professato l'autore non solo delle dodici opere sin'ora stampate, ma in altre ancora che si riserbano gl'anni venturi, avendo egli sempre applicato tutto l'animo all'invenzione, da che, per la continua ed incessante applicazione, ne derivò l'origine di sua infermità che troppo acerbamente in età di trentadue anni gli levò la vita.²⁰

Il gusto per siffatti espedienti, potenziati al massimo proprio da Faustini e da lui quasi istituzionalizzati, denota peraltro una chiara ascendenza Incognita. Il teatro e la novellistica prodotta in seno all'Accademia fondata dal Loredano da sempre aveva manifestato una particolare propensione per le componenti erotiche: il travestimento con mutamento di

¹⁸ *Eritrea, Delucidazione della Favola*, qui a p. 393. Lo scambio d'identità o d'abito tra fratelli è già presente anche nel teatro antico, ad esempio nei *Menaechmi* di Plauto: lì però i due gemelli sono dello stesso sesso e si scambiano continuamente tra di loro. Differente è il caso della *Calandria*, dove i due gemelli in scena sono maschio e femmina, e lo scambio d'abiti e d'identità dà origine a sempre continue complicazioni del *plot*.

¹⁹ È il caso della *Doriclea*, dell'*Euripo* e dell'*Ormino*.

²⁰ *L'Eupatra, Drama per musica di Giovanni Faustini. Favola duodecima*, Venezia, per il Ginammi, 1655, Al lettore, cit. in P. FABBRI, *Il secolo cantante*, op. cit., p. 172. Ogni volta che Faustini, almeno nei libretti per Cavalli, ci parla della propria attività di drammaturgo, fa sempre riferimento ad un lavoro faticoso e impegnativo, soprattutto per quanto riguarda la necessità di soddisfare il pubblico dei teatri (v. anche la citazione dall'*Oristeo* alla nota 2). Nella dedica della *Doriclea* a Maurizio Tirelli egli scrive: «Tocca a V. S. Eccellentissima, come amico del padre e per l'affetto che porta a questa Amazzone quale ha tratto, si può dire, i primi vagiti nelle sue braccia, ad assicurarle il sentiero ed a diffendere la sua riputazione contro la sfacciata ambizione di certi rozzi versificatori che, poveri d'invenzioni o per dir meglio dissipatori dell'altrui, trattano l'arti della maledicenza tentando di deturpare le composizioni degl'ingegni migliori de' loro, non sapendo queste Piche la difficoltà dell'inventare, perché non hanno giamai inventato, e ch'egli è, come mi disse lei una volta, un filosofare» [corsivi miei]. Nella prefazione al lettore dell'*Egisto*: «L'ho fabricato con la bilancia in mano ed aggiustato alla debolezza di chi lo deve far comparire sopra la scena. I teatri vogliono apparati per destare la meraviglia ed il diletto, e talvolta i belletti, gl'ori e le porpore ingannano gl'occhi e fanno parere belli li oggetti defformi».

Sesso è di certo l'espedito più sfruttato per le possibilità di allusioni maliziose che consente.²¹

Il sonno in scena

Un altro *topos* molto sfruttato è quello del sonno in scena. Il sonno di un personaggio poteva fornire al librettista lo spunto per ordire simultaneamente sul palcoscenico azioni parallele, anche molteplici e piuttosto complesse. Nella *Virtù* il sopore temporaneo di Amore dà modo ad Eumete/Erabena di giocare un brutto tiro al dio, colpendolo con una delle sue stesse frecce magiche (II, VII), da cui l'intero sviluppo della vicenda e la giustificazione del titolo del dramma. Il protagonista dell'*Euripo* dorme per l'intero corso di quattro scene consecutive (III, V-VIII) mentre attorno a lui si avvicinano Eroneo che vorrebbe baciare ravvisando in lui l'amata Argea, Cirene e Nissea per assassinarlo ritenendolo – quale Argea – l'amante di Olpenore. Nella *Calisto* Endimione può abbracciare l'amata Diana solo mentre dorme e sogna (II, XV). Quando Doriclea si addormenta (II, II) Sabari è spinto a baciare, e ciò avvia la spassosa scena della dichiarazione d'amore che il servo moro fa alla sua regina. Titone nell'omonimo dramma è rapito per conto di Aurora proprio mentre si è assopito (I, IV). Un'ulteriore risorsa, connessa in maniera inscindibile al sonno, poteva venire dalle parole sfuggite ad un personaggio nel dormiveglia. Egisto paleserà inaspettatamente la propria passione per Clori (I, II), Euripo confesserà l'inganno che ha ordito ai danni di Cirene e di Olpenore (III, VIII).

Il viaggio

Molti generi letterari barocchi ricorrono alla dimensione spaziale del viaggio per sviluppare o variare la loro trama narrativa. La tragedia, la commedia, il romanzo e la novella amano sovente servirsi del viaggio per allargare la scena della loro azione; ciò consente agli autori di cogliere i personaggi in situazioni imprevedibili lusingando la fantasia del lettore con la presenza di paesaggi remoti e favolosi. È facile accorgersi, però, che l'origine di questo continuo movimento nello spazio non deriva da un'autentica esperienza di viaggiatori; e se talora – specie nei romanzi – gli autori fanno riferimento a paesi e popoli lontani, è solo per meravigliare chi legge rifacendosi ai vecchi itinerari del romanzo greco, con le loro avventure prefissate (tempeste, incontri coi corsari, salvataggi miracolosi, etc.) Vengono così di volta in volta riproposti schemi narrativi convenzionali che vedono i protagonisti del dramma coinvolti in spedizioni avventurose o reduci da navigazioni disastrose, meglio se arricchite da rapimenti e fughe dalla prigionia. Il resoconto di queste avventure solitamente è affidato alla prosa introduttiva degli antefatti, anche se non di rado la tecnica del *flashback* consente all'autore di introdurre riferimenti all'esperienza del viaggio fatta da uno dei personaggi. Nell'*Egisto* il protagonista racconta brevemente alla compagna d'avventure Climene come il destino l'ha portato a condividere con lei l'esperienza della prigionia, della fuga e dello sbarco a Zante (I, III, 185-206):

Venere, che fu sempre
de la stirpe del Sole
implacabil nemica,
mentr'io scherzavo al lido
con la mia cara amica,
oprò che da corsali
fussimo noi rapiti;
divisero i pirati

²¹ Nel *Romolo e l'Remo* di Strozzi si leggono numerose le allusioni a doppio senso (I, I; II, I), così come avviene nell'*Argiope* di Fusconi.

le prede infra di loro,
l'amato mio tesoro
toccò in parte a Miciade, ed io condotto
fui da Callia, dolente e lagrimoso
più de la sorte altrui che de la mia,
sotto giogo penoso
di servitù, come tu sai, sì ria;
or che mercé d'impietosita stella
fuggiti siam dal signor nostro crudo,
e ch'a le patrie case
t'ho condotta, o Climene,
pellegrino d'Amore
vo' cercare il mio bene
sin dove nasce il Sole e dove more.

Nella *Virtù* Pallante accenna molto rapidamente alle peregrinazioni che ha dovuto affrontare per rincorrere l'amata Cleria (I, 1, 90-115). Oristeo compirà numerosissimi viaggi prima di tentare di persuadere nuovamente Diomeda a divenire sua sposa; dei viaggi da lui compiuti Faustini fornisce un ampio resoconto nella *Delucidazione della favola*, nella quale coglie anche l'occasione per dare sfoggio delle proprie conoscenze geografiche.²²

Il lamento

Il lamento di uno dei protagonisti (maschile o femminile) rappresenta una situazione drammatica convenzionale ben consolidata, tanto da essere percepita dallo spettatore come un'entità unitaria ed autonoma.²³ Il prototipo dei numerosi lamenti che comparvero sui palcoscenici dell'opera è sicuramente da ricercare nel *Lamento d'Arianna* di Monteverdi (1608). Si tratta in genere di monologhi recitativi suddivisibili in più sezioni, nelle quali si avvicinano affetti contrastanti (disperazione, autocommiserazione, supplica all'amante, evocazione delle gioie passate, rinfacciamento delle promesse non mantenute, minaccia di violenta vendetta) quasi sempre conclusi dalla costernazione per la crudeltà delle proprie parole. La scena-lamento viene percepita e riconosciuta come tale per le sue caratteristiche drammatiche e letterarie prima ancora che per le sue peculiarità musicali. Essa è la scena della disperazione-imprecazione-autocommiserazione dell'eroe/eroina, un monologo risolutivo cantato nel momento di crisi delle vicissitudini del dramma, il culmine dei conflitti che la vicenda ha scatenato nell'animo della protagonista.

Tanto il lamento d'Arianna quanto la sua progenie cameristica e teatrale ci avvicinano all'orizzonte delle aspettative che lo spettatore seicentesco portava con sé a teatro. La fonte primaria deriva dalle *Metamorfosi* di Ovidio volgarizzate e interpolate da Giovanni Andrea dell'Anguillara. Quest'ultimo dichiara *apertis verbis* di essersi rifatto al lamento d'Olimpia

²² «Oristeo, vedutosi abbandonato dalla fortuna e d'Amore, fattosi preda d'una tenace melanconia, si parti sconosciuto senza avisare i più domestici e cari dal regno per provare se lontano dalla Caonia potesse levare il pensiero dalle sue fisse imaginations amorose, e con la varietà de' pellegrinaggi ch'avea proposto di fare, sanare l'infirmità del core penante. Così, guadata l'acque del soggetto Acheronte, superati i gioghi di Pindo, passò in Tessaglia e su per le rive del Sperchio arrivò a Tebe: di là imbarcatosi solcò l'Egeo, l'Ellesponto, la Propontide e giunto nell'Eusino approdò a Colco, dove stupì della inerudizione di quei geografi che fecero isola quella regione, essendo ella, cangiato l'antico nome in Mengrellia, notissimo continente. Indi inoltratosi nell'Iberia passò fra gl'Albani e di là per l'Ircania al Mar Caspio ad Ircano, dove raddoppiò i stupori per l'imperizia di quei medesimi che, fatto Colco isola, posero le navi tessale a varcar quell'onde e fecero che di là si potesse navigare in Grecia, avendo udito da nativi nocchieri che quel mare, ora detto con nome barbaro di Bacù, circondato da' suoi vastissimi giri è a sembianza di un lago e tributato da proprii fiumi, non avendo commercio con altro mare, non conosce per padre l'Oceano.» *Delucidazione della favola*, qui a p. 297

²³ Si vedano a questo proposito le considerazioni di L. BIANCONI, *Convenzioni formali e drammaturgiche. Il lamento*, in *Il Seicento*, Torino, EDT, 1998, pp. 219-235. Sulla resa musicale del lamento cfr. E. ROSAND, *The Descending Tetrachord: An Emblem of Lament*, «Musical Quarterly», 55, 1979, pp. 346-359.

nell'*Orlando furioso* (X, 20-34). A sua volta Ariosto dedusse il modello del pianto di Olimpia dalle *Heroides* ovidiane, “lettere” in metro elegiaco di eroine antiche ai loro amanti infedeli.²⁴ Difficile ipotizzare che non vi siano rapporti tra la vasta produzione letteraria sopra accennata e la propensione di molti librettisti a inserire nei loro drammi per musica scene basate sul lamento del protagonista. Ciò induceva il pubblico a riconoscere nell’invettiva di un personaggio il culmine d’uno spettacolo musicale.

Faustini dimostra di conoscere molto bene le potenzialità del *topos* del lamento, e ne fa uso in alcuni dei suoi drammi, già a partire dalla *Virtù de’ strali d’Amore* (I, III, 198 ss.), con una evidente citazione al terzo verso dell’incipit rinucciniano. Sulla stessa lunghezza d’onda Faustini si muoverà almeno in altri due drammi: nella *Doriclea* (III, I, 1318-1353) la protagonista si duole del suo stato e della lontananza dell’amato,²⁵ mentre nella *Rosinda* il lamento della maga Nerea è addirittura distribuito tra due scene contigue (la quinta e la sesta del terz’atto). Ma se nei casi appena citati il lamento è espresso in forma di recitativo, nell’*Egisto* (II, I, 550 ss.) il librettista esprimerà la disperazione del protagonista con un’aria strofica. Mettiamo a confronto i due esempi appena illustrati:

<i>Virtù</i> , I, III, 198-226	<i>Egisto</i> , II, I, 550-579
Deh lasciate aver fine col finir de la vita al mio martire. Lasciatemi morire; porgetemi quel ferro che rapiste a la destra; lasciatemi ferire, lasciatemi morire. Ah malvagi nocchieri, apprendeste dal mare e da’ venti spietati ed infedeli ad essere crudeli; vi sia sempre nemico il monarca de l’acque, e contro il vostro legno s’armin d’orgoglio e sdegno i più superbi e più feroci fiati che tiene sotterrati ne l’alpestri caverne Eolo severo; ogni porto sicuro, ogni calma tranquilla divenghi a’ vostri danni di Cariddi voragini e di Scilla. Ecco, perfida gente, che, mentre voi disumanate i cori, si fanno i pesci umani e da’ più cupi seni de l’ondosa Amfitrite, udito il suon de’ miei dolenti carmi, vengono a divorarmi.	Lasso io vivo e non ho vita, Clori, ohimè, non è più mia, invaghita d’altro oggetto, oh tormento, rotto ha il nodo e il foco spento. Mai credei mirar rubelli di mia fé gl’astri lucenti di dui lumi innamorati che pietosi m’influivano riposi. Ah quei labri, ond’io succhiai dolce umor per l’anima inferma, recheranno ad altro amante oh dolore, molli baci a tutte l’ore? In quel sen, ch’è un mar di latte, di nuotar non ho più speme, altri il gode, altri lo solca, oh martire, questo premio ha il mio servire? Dimmi, ingrata e sconoscente, sono questi i giuramenti, o spergiura, e le promesse, sconoscente, d’adorarmi eternamente? Odi: il cielo anco ha saette per chi infida inganna amanti, la sua destra un giorno, un giorno, incostante, punirà tue colpe tante.

²⁴ Le *Heroides* ovidiane ebbero un vasto successo nella versione in versi sciolti di Remigio Nannini detto Fiorentino (*Delle epistole di Ovidio*, circa venti edizioni tra il 1555 e il 1630). Nel Seicento si diffuse poi la moda letteraria della “lettera eroica”, di stampo ovidiano: fra tutte citiamo le *Epistole eroiche* di Antonio Bruni (molte ristampe tra il 1627 e il 1678) ricavate dall’*Orlando furioso*, dalla *Gerusalemme liberata* e dall’*Adone*, e gli *Scherzi geniali* di Giovan Francesco Loredan (molte edizioni dal 1632 e il 1676).

²⁵ Dal lamento di Doriclea scaturirà poi un’altro momento tipico, la scena del sonno (*Doriclea*, III, II).

La follia

La scena di follia, vera o presunta, va annoverata fra i più fortunati *topoi* operistici: dalla prefazione al lettore dell'*Egisto* apprendiamo come questa sia riconducibile ad un filone molto apprezzato e pertanto già ampiamente consolidato sulle scene musicali:

Se tu [lettore] sei critico, non detestare la pazzia del mio Egisto come imitazione d'un'azione da te veduta altre volte calcare le scene, trasportata dal comico nel drammatico musicale, perché le preghiere autorevoli di personaggio grande mi hanno violentato a inserirla nell'opera per soddisfare al genio di chi l'ha da rappresentare.²⁶

Ben noto al teatro parlato, prima di approdare nell'*Egisto* di Faustini (1643) il *topos* della scena di pazzia aveva trovato felice accoglienza nel teatro cantato già nella *Licori finta pazzza innamorata d'Aminta* di Giulio Strozzi (1627, poi parzialmente riversata nella *Finta pazzza* del 1641), nella *Pazzza d'Orlando* di Prospero Bonarelli (1635), nella *Didone* di Giovan Francesco Busenello e nella *Ninfa avara* di Benedetto Ferrari (1641).²⁷ I librettisti del resto potevano leggerne esempi numerosissimi nella tradizione teatrale di fine Cinque – inizio Seicento: scene simili sono nella *Pazzza* di Giovanni Donato Cucchetti (Ferrara 1581 e Venezia 1597), nella *Pazzza di Panfilo* (Ferrara 1614) di Livio Rocco e in diversi canovacci dei comici dell'arte; ne sono esempi eloquenti quelli riportati nel *Teatro delle favole rappresentative* di Flaminio Scala (Venezia, Giovan Battista Pulciani, 1611): *La finta pazzza*, *L'arbore incantato*, *L'Ergasto*.²⁸ Faustini certamente conosceva molto bene questa tradizione ed era pienamente consapevole del peso che un tale episodio avrebbe avuto all'interno di un dramma: precipitando uno dei personaggi principali – quasi sempre di elevata estrazione sociale se non addirittura regale – nello stato ridicolo del folle che si esprime in frasi scombinare ed incoerenti, il drammaturgo ottiene un efficace effetto parodistico di ridicolizzazione del suo ruolo. Egisto, discendente nientemeno che della stirpe di Apollo, non si rassegna ai continui rifiuti dell'amata Clori, un tempo sua promessa sposa ora invaghita di Lidio, e se ne esce a metà del terz'atto con una lunga 'tirata' di gesti esagitati, filastrocche insensate, sciocche canzonette (III, v, 1310- 1431).

L'ispirazione per le frequenti scene di pazzia è spesso fatta derivare dal celebre episodio ariostesco (*Orlando furioso*, XXIII, 129-136), dove il paladino Orlando è condotto alla follia proprio dopo la lettura di un'iscrizione che gli rivela che la donna da lui amata è unita ad un altro. Ma se in Ariosto la follia è presentata con una profonda sensibilità di analisi psicologica, enumerando ad una ad una le azioni sconsiderate che l'eroe va compiendo, Faustini lavorerà molto più superficialmente, limitandosi a riportare ciò che gli è più utile in termini rappresentativi: il dialogo irrazionale, disconnesso, inappropriato, da tradurre in un canto altrettanto informe. Le azioni di Egisto furente sono annunciate molto sinteticamente nell'ottava scena del terz'atto per bocca di un servitore (vv. 1513- 1526):

CINEA	Signor, l'ospite Egisto l'intelletto ha travolto, è divenuto stolto;
-------	--

²⁶ G. FAUSTINI, *Egisto*, Al lettore, qui a p. 113.

²⁷ Maggiori ragguagli in P. FABBRI, *Alle origini di un «topos» operistico: la scena di follia*, in M. T. MURARO, (a cura di), *L'opera tra Venezia e Parigi*, Firenze, Olschki, 1988.

²⁸ Nato tra il 1547 e il 1552, morto nel 1624, Flaminio Scala fu attore di professione nelle più apprezzate compagnie italiane tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo. Dotato di straordinaria competenza drammaturgica, oltre a recitare ordiva le sceneggiature comiche e tragiche sulle quali gli altri attori intrecciavano, ciascuno secondo il proprio personaggio, le parole e le azioni appropriate. *Il teatro delle favole rappresentative* fu pubblicato nel 1611 ed è l'unica raccolta a stampa di canovacci e scenari. L'edizione moderna di riferimento è la seguente: F. SCALA, *Il teatro delle favole rappresentative*, a cura di F. Marotti, Milano, Edizioni il Polifilo, 1976.

or di furor ripieno
 la campagna trascorre,
 or s'arresta e discorre
 a sterpi, a' tronchi, a' venti
 con vari e impropri accenti;
 or tace e bieco mira,
 né conosce mirando,
 or geme ed or sospira,
 or ride e va cantando
 sciocche e immodeste rime
 e talvolta di Clori il nome esprime.

Faustini prosegue la 'tradizione' delle scene di follia anche nell'ultima sua fatica, *L'Eritrea* (1652). Il delirio di Teramene (*cf.* sopra) deriva dalla finta morte di Eritrea e si sviluppa progressivamente nel corso del dramma: egli parla ad un'Eritrea che è tale ma che tutti riconoscono come Periandro. Gli esempi dei deliri di Teramene sono sparsi lungo tutto il dramma, quasi fossero il nodo principale attorno a cui si sviluppa l'intera vicenda. Anzi la sua follia sembra assurgere a principio costruttivo di buona parte del dramma. A titolo esemplificativo ne riportiamo un passaggio tratto dalla quinta scena del second'atto, i cui toni ci sembrano piuttosto simili a quelli già letti nell'*Egisto*; la comicità del brano qui è potenziata dall'interazione con il paggio Lesbo (II, v-vi, 805-842):

LESBO	Oh Lesbo, eccoti il prencipe. Signore, padron, padrone? Immerso è ne' deliri: incensano i defonti i suoi sospiri.
TERAMENE	Questi campi trascorsi, ohimè, né ti ritrovo. Fanno strazio di me gelosi morsi. Che forse a me t'asconde in braccio a qualche eroe ricetta ombroso?
LESBO	Signor, signor.
TERAMENE	Punto da serpi, eroso arso da interne faci turberò queste paci.
LESBO	Prencipe mio, padron.
TERAMENE	Belle faville, di me non vi scordate. Ad Ettore, ad Achille il possesso di voi contenderò.
LESBO	Signor.
TERAMENE	Combatterò...
LESBO	Le schiere...
TERAMENE	...con le squadre...
LESBO	..intente...
TERAMENE	...de' rivali...
LESBO	Sì con un marmo io parlo.
TERAMENE	...e vincitore mi farà, fido vostro, il nostro Amore.

Invocazioni

Tra le aspettative del pubblico dell'opera di metà Seicento figurava di certo anche il *topos* dell'invocazione, o in generale di una scena che contemplasse un incantesimo o comunque il riferimento al mondo infernale. Essa coinvolgeva diverse componenti dell'opera: dal punto di vista del testo letterario, era inscindibilmente associata ad una specifica tipologia metrica, il verso sdrucchiolo; dal punto di vista spettacolare apportava una repentina mutazione scenica. L'impiego dei versi sdrucchioli per le scene di invocazione o per i

personaggi legati al corteo dionisiaco si giustifica come imitazione del trimetro giambico latino, metro convenzionalmente legato proprio al mondo ferino e infero.²⁹ Già a partire dal primo Cinquecento con l'istituzionalizzazione del teatro parlato, l'uscita sdrucchiola viene considerata popolareggiante dai teorici, quindi adatta a costituire l'espressione di satiri e satiretti, menadi, maghe e divinità infernali. L'opera fa propria questa tendenza, come testimoniato anche dall'Anonimo prefatore delle *Nozze d'Enea in Lavinia* (1640):

E così per accomodarmi alle persone ed agli affetti che devono da loro esprimersi, mi son servito di più metri di versi, com'a dire dando la sdrucchiola a persone basse ed il breve e tronco ad adirati, ben sapendo che gli buoni tragici toscani non hanno usato altro che l'epmsillabo, endeca sillabo e talvolta il pentasillabo.³⁰

Faustini fa uso di versi sdrucchioli in almeno tre dei drammi cavalliani: nella *Virtù de' strali d'Amore* (I, x, 571-604) la scena è dominata da Ericlea e dal suo corteo di maghe in procinto di tormentare il povero Darete, che è stato dalle stesse trasformato in una pianta; nella *Rosinda* il prologo è affidato alle Furie, per le quali il settenario sdrucchiolo è il linguaggio più consono (stesso discorso per la nona scena del prim'atto, consegnata ad un coro di spiritelli), e ancora in III, VII, 1168-1179 parla in sdrucchioli la maga Nerea; tra i personaggi della *Calisto* compaiono anche Pan e un Satirino del suo seguito, che si esprimono costantemente (sia nelle arie che nei recitativi) in versi sdrucchioli.

Mutazioni sceniche

I primi soggetti operistici veneziani subiscono più o meno direttamente l'influsso della commedia d'indole romanzesca innanzitutto nei frequenti cambiamenti di tempo e di luogo, nella commistione di scene buffe e scene serie, nel gusto per l'aleatoria interruzione dell'azione in corrispondenza di mutazioni sceniche. Diversamente dalle prime commedie rinascimentali, per le quali la rigorosa applicazione delle unità aristoteliche comportava una certa fissità scenica, l'opera veneziana propose un'articolazione spaziale di gran lunga più articolata, con almeno due/tre mutazioni per ogni atto, prologo a parte.³¹ L'impalcatura del dramma dovette di conseguenza basarsi su blocchi di scene in successione, organizzate come una serie di pannelli che alternano azioni svolte in luoghi chiusi ad azioni collocate all'aperto. I blocchi comprendono generalmente da due a cinque scene e sono resi più compatti dall'impiego della *liaison des scènes*. Claude-François Ménéstrier classificò nel 1681 le principali tipologie sceniche diffuse nei teatri veneziani, individuando circa una dozzina di schemi tipici.³²

²⁹ Cfr. P. G. BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 1991, § 166 e ss., pp. 227-8 e W. T. ELWERT, *Versificazione italiana dalle origini ai nostri giorni*, Firenze, Le Monnier, 1983, §§ 10,119,120.

³⁰ Anon., *Argomento e Scenario delle Nozze d'Enea in Lavinia*, Venezia, 1640, pp. 18-19, cit. in E. ROSAND, *Opera in Seventeenth-Century Venice. The Creation of a Genre*, Berkeley, University of California Press, 1991, p.411. Dell'associazione fra verso sdrucchiolo e mondo infernale discute W. OSTHOFF, *Musica e versificazione: funzioni del verso poetico nell'opera italiana*, in L. BIANCONI, (a cura di), *La drammaturgia musicale*, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 77-162. Per l'associazione col mondo pastorale si vedano invece S. LEOPOLD, «*Quelle bazzicature poetiche appellate ariette*», *Dichtungsformen in der frühen italienischen Oper (1600-1640)*, in «Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft», III, 1978, pp. 101-141 (in part. pp. 113-119) e ID., *Madrigali nelle egloghe sdrucchiole di Iacopo Sannazaro*, «Rivista Italiana di Musicologia», 14, 1979, pp. 75-127.

³¹ B.L. e J. GLIXON, *The Mechanics of Scenery*, in ID., *Inventing the Business of Opera*, op. cit., pp. 229 e ss.

³² C. F. MÉNESTRIER, *Des représentations en musique anciennes et modernes*, Paris, 1681, pp. 168-174, cit. in B.L. e J. GLIXON, *The Mechanics of Scenery*, in ID., *Inventing the Business of Opera*, op. cit., p. 245, da cui ho tratto e tradotto la tabella qui riportata.

<i>Tipologia</i>	<i>Breve descrizione</i>
CELESTE	Assemblee di dèi; nuvole; pianeti; pioggia; cielo; sole che sorge o tramonta; lampi; tempesta
SACRA	Templi; altari; grotte sacre; oracoli; vestali
MILITARE	Città assediate; soldati, artiglieria, macchine belliche; accampamenti; arsenali; quartier generale
RUSTICA O CAMPESTRE	Montagne, vallate, campi, deserti, foreste, caverne, praterie, villaggi; campagna nelle varie stagioni, coperta di neve, fiori, alberi da frutto
MARITTIMA	Mare, porti, isole, scogli, tempeste, mostri marini, battaglie navali
REALE	Palazzi, troni, colonnati, statue, sale, gallerie, appartamenti, giardini, fontane, cavalli
CITTADINA	Strade, botteghe di mercanti, studi di pittori, scultori, artigiani, prigionieri, case incendiate, palazzi in costruzione, rovine
STORICA	Città particolari come Roma, Costantinopoli, Tebe; ambientazioni in Grecia, Tessaglia; l'antro della Sibilla
POETICA	Palazzo del Sole, di Teti, di Eolo, della Fortuna, della Curiosità, il tempio della morte, dell'onore, della fama; descrizioni desunte da Omero, Virgilio, Ariosto, Tasso
MAGICA	Palazzi e isole incantate; crocchi di streghe, deserti orribili popolati da demoni, l'inferno, la reggia di Plutone, i campi Elisi, le rive dello Stige, del Cocito, dell'Acheronte
ACCADEMICA	Librerie, gabinetti con uomini e libri e strumenti matematici, antiquarii, scuola di pittura

In appendice riportiamo dieci tabelle che recano l'articolazione delle scene nei dieci drammi in questione. Scorrendole si noterà come le ambientazioni siano perfettamente sovrapponibili alle tipologie poc'anzi riassunte. La componente visiva assume dunque un ruolo che va oltre quello di semplice sfondo e cornice alle vicende rappresentate. Proprio attraverso l'abbondanza e la frequenza delle mutazioni sceniche si strutturano le fasi narrative che costituiscono i drammi e il loro deflusso temporale.

Se confrontiamo la scansione delle mutazioni sceniche sopra esposta nelle tabelle con la segmentazione degli atti in sezioni, noteremo che queste ultime coincidono quasi sempre con le prime. In generale l'atto primo è suddiviso in due sezioni principali concluse o interpolate da una breve sequenza mitologica (corrispondente *grosso modo* a due/tre scene): la prima sequenza presenta la situazione iniziale di separazione delle due coppie d'innamorati; seguono uno o due brevi episodi di ulteriore conferma della separazione, generalmente con battibecchi tra gli (ex) innamorati e vari espedienti ed equivoci; corona l'atto un episodio accessorio (mitologico, allegorico, comico) che "distrae" momentaneamente l'attenzione dello spettatore sospendendo la vicenda principale sino all'*incipit* dell'atto successivo. Alla metà circa del second'atto Faustini colloca l'acme della vicenda: è il momento in cui la tensione è massima, di solito preceduto o seguito da un altro episodio collaterale, utile a stemperare i toni più accesi e intensi. Le fila della vicenda (ossia il ricongiungimento ultimo delle due coppie di innamorati) si sciogliono dunque nel corso del terz'atto: nella *Virtù*, nel *Titone*, nella *Rosinda* e nell'*Eritrea* entrambe le coppie sono riunite nel corso di un'unica sequenza, cioè sul finire del dramma; negli altri testi Faustini fraziona il lieto fine in due sequenze distinte, una al principio e una alla fine dell'atto (si vedano i diagrammi in appendice a questo capitolo).

Scene aggiunte

Le due coppie di drammi scritti per le stagioni del 1645 (S. Cassiano) e del 1651-52 (S. Aponal) sono accomunate dall'aggiunta di scenette comiche accessorie. In calce al libretto della *Doriclea* compaiono tre scene «composte per dilettere gl'uditori e per aggradire a' rappresentanti»:³³ la prima, che ha per protagonista una generica Fanciulla, è da inserire dopo la terza del prim'atto dello stesso dramma; le due successive – cantano un'altrettanto anonima Innada e un'Oreada – si innestano nel *Titone*, dopo la sesta del second'atto e dopo la quarta del terzo. Similmente nella *Calisto* si leggono due brevi *sketch* condotti da un Bifolco e dalla Linfea che compare nel dramma (da posporre rispettivamente a II, IV e III, III). Leggermente dissimile è il caso dell'*Eritrea*, per la quale non è il libretto a riportare le scenette comiche aggiuntive bensì uno scenario a stampa che Ellen Rosand ricollega ragionevolmente alla prima rappresentazione dell'opera.³⁴ In quest'ultimo caso un Parasito e una Nana di corte battibeccano alla fine del primo e del second'atto, prima dei due balli che tanto il libretto quanto la partitura prescrivono.

Cavalli *non* scrive la musica per le scenette comiche aggiuntive, o perlomeno i manoscritti delle partiture superstiti non ne recano indizi; soltanto nel caso della *Calisto* le scene aggiunte sono segnalate in partitura, non però con parti musicali bensì con la dicitura «Qui va la scena del Bifolco». Per le situazioni descritte, i personaggi e le ariette sentenziose che costoro cantano, gli episodi supplementari ricordano, *in nuce*, una sorta di intermezzi. Una simile usanza di inserire nei drammi per musica episodi comici aggiuntivi non sarebbe del tutto isolata: i quattro esempi tratti dai drammi di Faustini possono considerarsi indicativi di una tendenza veneziana destinata a culminare negli intermedii di argomento mitologico dell'*Amor guerriero* (Cristoforo Ivanovich, Venezia 1663) e della *Circe* (libretto di Ivanovich, intermezzi di Sbarra, Vienna 1665).³⁵

³³ Si veda il libretto della *Doriclea* qui edito, p. 227.

³⁴ Si veda a questo proposito E. ROSAND, *The Opera Scenario, 1638-1655: a Preliminary Survey*, in F. DELLA SETA, F. PIPERNO, (a cura di), *In cantu et in sermone. For Nino Pirrotta on his 80th Birthday*, Firenze, Olschki, 1989, p. 346. Lo scenario è conservato presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, (Dramm. 919-1).

³⁵ Si veda a questo proposito A. L. BELLINA, *Brevità, frequenza e varietà. Cristoforo Ivanovich librettista e storico dell'opera veneziana*, in «Musica e Storia», VIII, 2, 2000, pp. 367-390.

APPENDICI

Tabella 1

Mutazioni sceniche della *Virtù de' strali d'Amore* (1642)

Prologo	<i>La reggia del Capriccio</i>
Atto I, 1-5	<i>Bosco e lido di Cipro</i>
Atto I, 6-10	<i>Selva orrida incantata</i>
Atto II, 1-2	<i>Bosco e lido di Cipro</i>
Atto II, 3-4	<i>Boschereccio dilettevole</i>
Atto II, 5	<i>Cortile regio di Salamina</i>
Atto II, 6-10	<i>Si tramuta la scena in prati ameni</i>
Atto III, 1-10	<i>Vedi sopra</i>
Atto III, 11-16	<i>Ritorna la selva incantata</i>

Tabella 2

Mutazioni sceniche dell'*Egisto* (1643)

Atto I, 1-7	<i>Boscareccia</i>
Atto I, 8-10	<i>Palagio di Venere</i>
Atto II, 1-8	<i>Villaggio</i>
Atto II, 9-10	<i>Selva de' Mirti dell'Erebo</i>
Atto III, 1-5	<i>Boscareccia deliziosa</i>
Atto III, 6-10	<i>Cortile del palagio d'Ipparco in villa</i>
Atto III, 11-12	<i>Parte selvosa e parte marittima</i>

Tabella 3

Mutazioni sceniche dell'*Ormindo* (1644)

Prologo	<i>Piazza di San Marco, parte più cospicua della città di Venezia</i>
Atto I, 1-6	<i>Città d'Anfa</i>
Atto I, 7-12	<i>Giardino regio</i>
Atto II, 1-6	<i>Atrio reale</i>
Atto II, 7-11	<i>Dilettevole riviera dell'Oceano situata fuori delle mura d'Anfa</i>
Atto III, 1-5	<i>Mura di dentro della città, loco solitario ed inabitato</i>
Atto III, 6-8	<i>Arsenale</i>
Atto III, 9-10	<i>Cortile</i>
Atto III, 11-14	<i>Sala regia</i>

Tabella 4

Mutazioni sceniche della *Doriclea* (1645)

Prologo	<i>Monte della Virtù, nelle cui cime si rimira il tempio della Gloria</i>
Atto I, 1-12	<i>Scena alpestra e sassosa</i>
Atto II, 1	<i>Città d'Artassata</i>
Atto II, 2-4	<i>Deserto tra l'Armenia e l'Assiria</i>
Atto II, 5-9	<i>Cortile del palagio supremo d'Artassata, alloggio d'Artabano</i>
Atto II, 10-12	<i>Reggia di Marte</i>
Atto III, 1-3	<i>Giardino</i>
Atto III, 4-9	<i>Altro cortile del palagio supremo d'Artassata</i>
Atto III, 10-16	<i>Stanze reali</i>
Atto III, 17-21	<i>Appartamenti d'Artabano</i>
Atto III, ultima	<i>Varie prospettive di villaggi e di cittadi Armene</i>

Tabella 5

Mutazioni sceniche del *Titone* (1645)

Prologo	<i>Abitazione del Sonno</i>
Atto I, 1-8	<i>Selva Idea</i>
Atto II, 1-8	<i>Giardini di Flora</i>
Atto III, 1-4	<i>Alpestra</i>
Atto III, 5-9	<i>Prati</i>

Tabella 6

Mutazioni sceniche dell' *Euripo* (1649)

Atto I, 1-11	<i>Cortile che divide le stanze di Cirene da quelle di Olpenore</i>
Atto I, 12-13	<i>Le stanze di Olpenore</i>
Atto I, 14-18	<i>Altra facciata dell'antecedente cortile</i>
Atto II, 1-3	<i>«Vedi sopra»</i>
Atto II, 4-9	<i>I steccati de' Lici e la campagna di Bixia</i>
Atto II, 10-16	<i>Logge precedenti il giardino</i>
Atto III, 1-3	<i>«Vedi sopra»</i>
Atto III, 4-10	<i>Giardino</i>
Atto III, 11-14	<i>La piazza della rocca</i>

Tabella 7

Mutazioni sceniche dell' *Oristeo* (1651)

Atto I, 1-11	<i>Giardino</i>
Atto I, 12-15	<i>Bosco tugurio di Penia</i>
Atto II, 1-14	<i>Cortile</i>
Atto II, 15-18	<i>La reggia di Pluto</i>
Atto III, 1-5	<i>La piazza della fortezza</i>
Atto III, 6-8	<i>Il campo degli Epiroti, attendato su le spiagge dell'Ionio</i>

Tabella 8

Mutazioni sceniche della *Calisto* (1651)

Prologo	<i>L'antro dell'Eternità</i>
Atto I, 1-6	<i>Selva arida</i>
Atto I, 7-15	<i>Foresta</i>
Atto II, 1-4	<i>Le cime del monte Liceo</i>
Atto II, 5-14	<i>La pianura dell'Erimanto</i>
Atto III, 1-7	<i>Le fonti del Ladone</i>
Atto III, ultima	<i>L'Empireo</i>

Tabella 9

Mutazioni sceniche della *Rosinda* (1651)

Prologo	<i>Con la scena della tenda velata</i>
Atto I, 1	<i>Selva sul deserto d'un scoglio a Corcira vicino</i>
Atto I, 2-5	<i>La spiaggia d'una delle Strofadi</i>
Atto I, 6-9	<i>La reggia di Dite</i>
Atto II, 1-6	<i>Bosco</i>
Atto II, 7-16	<i>Palagio incantato</i>
Atto III, 1	<i>«Vedi sopra»</i>
Atto III, 9-16	<i>Cortile del sopradetto palagio</i>

Tabella 10

Mutazioni sceniche dell' *Eritrea* (1652)

Prologo	<i>Scena orridamente nubilosa</i>
Atto I, 1-5	<i>Le spiagge sidonie</i>
Atto I, 6-14	<i>La reggia di Sidone</i>
Atto II, 1-4	<i>Cortile del palagio</i>
Atto II, 5-15	<i>L'atrio della reggia</i>
Atto III, 1-7	<i>Sala reale</i>
Atto III, 8-15	<i>L'esservito egizjo con le spoglie della città saccheggiata</i>

Schemi Atto Primo

Sequenza iniziale informativa: separazione delle due coppie

Ulteriori complicazioni: espedienti vari

Scene accessorie (mitologiche, screzi fra personaggi umili)



Virtù de' strali d'Amore

1-5	6-9	10
-----	-----	----

Egisto

1-5	6-7	8-10
-----	-----	------

Ormindo

1-6	7-10	11-12
-----	------	-------

Doriclea

1-3	4-10	11-12
-----	------	-------

Titone

1-4	5-8
-----	-----

Euripo

1-6	7-8	9-11	12-13	14-18
-----	-----	------	-------	-------

Oristeo

1-4	5-6	7-9	10-11	12-15
-----	-----	-----	-------	-------

Calisto

1-6	7-9	10-11	12-15
-----	-----	-------	-------

Rosinda

1-5	6-9
-----	-----

Eritrea

1-6	7-14
-----	------

Schemi Atto Secondo

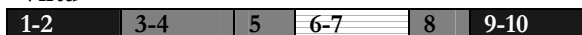
Ulteriori complicazioni: espedienti vari

Scene accessorie (mitologiche, screzi fra personaggi umili)

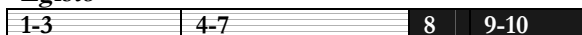
Nodo



Virtù



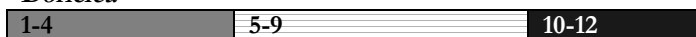
Egisto



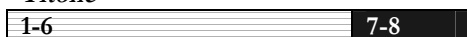
Ormindo



Doriclea



Titone



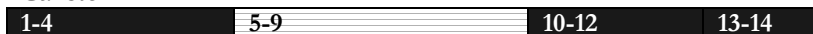
Euripo



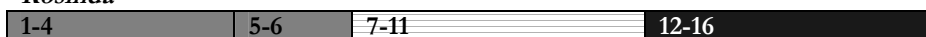
Oristeo



Calisto



Rosinda



Eritrea



Schemi Atto Terzo

Ulteriori complicazioni: espedienti vari

Scene accessorie (mitologiche, screzi fra personaggi umili)

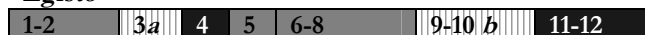
Scioglimento e ricongiungimento coppia/e



Virtù



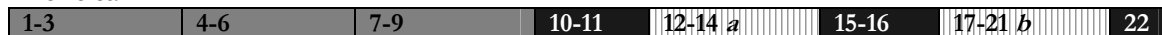
Egisto



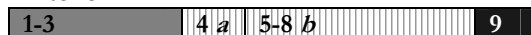
Ormindo



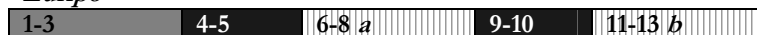
Doriclea



Titone



Euripo



Oristeo



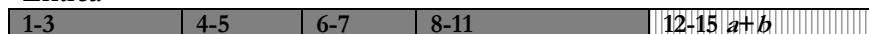
Calisto



Rosinda



Eritrea



1d. Sulla morfologia della arie

Sin dalle origini del teatro musicale la disposizione versificata dei testi assume come struttura di base il metro tipico della pastorale cinquecentesca: la misura endecasillabica piana nelle sue varianti intera (l'endecasillabo vero e proprio) e spezzata (il settenario). Le combinazioni di endecasillabi e settenari sciolti, perfette simulazioni della prosa nonché amplificazioni del parlato e delle sue qualità foniche, risultano congeniali ai dialoghi e ai monologhi teatrali per l'estrema mobilità delle loro articolazioni metriche interne e del loro sistema accentuativo. Tradizionalmente denominata "recitativo", la stoffa di base dei drammi per musica è costituita da lunghe sequenze di versi sciolti interrotte convenzionalmente da organizzazioni strofiche più brevi che possono avvalersi di misure diverse dall'endecasillabo e dal settenario: i prologhi, le arie, i cori.¹

I trattati di metrica italiana del XVII secolo non mancano di giustificazioni all'impiego di metri differenti dall'endecasillabo (e settenario) in combinazioni strofiche eterogenee ed in stanze assai varie; secondo il *Discorso delle ragioni del numero del verso italiano* di Ludovico Zuccolo (Venezia, Ginami, 1623) simili versetti risulterebbero particolarmente adatti all'intonazione musicale in quanto «i musici con migliore diletto di chi ode e con loro minore fatica meglio variano le note sui versi piccioli che sui grandi: e tanto più quanto sono più tra loro diseguali di numero e di tempi». ² Anche l'anonimo autore del *Corago* afferma:

In quanto al metro, se in altro genere di poesia è lecito o conveniente l'usare *varietà e stravaganza*, in questo pare che sia più ragionevolmente permesso e lodevole per dare occasione al musico di uscire dall'uniformità: per lo che se si potrà, ad ogni affetto si confarà il suo metro particolare, et è stato questo osservato particolarmente nei *cori*, quali ammettono le *canzonette* di diverse arie e danno notabile spinta al compositor musico per uscire in bizzarrie armoniche.³

La rifinitura eufonica delle ariette e le loro capacità stuzzicanti dal punto di vista metrico diventano componenti obbligate della scrittura teatrale destinata al canto. Rime e ritmi ne costituiscono le risorse più fertili, come riconoscevano agevolmente i teorici non ostili a questo tipo di produzione letteraria. Nel suo *Discorso critico intorno alla poesia drammatica* Francesco Fulvio Frugoni vantava la funzionalità di tali ingredienti:

Ma ne' poemi che sono melodramatici, e perciò imbanditi alla musica [...] stimo non sol espediente, ma ancora preciso il legarne i numeri così bene col metro, come con la rima,

¹ Degli aspetti strutturali del libretto d'opera nel Seicento e della sua evoluzione nell'arco di questo secolo tratta P. FABBRI, *Il secolo cantante. Per una storia del libretto d'opera nel Seicento*, Bologna, Il Mulino, 1980 (ora ristampato in Roma, Bulzoni, 2003). Sulla metrica si vedano W. OSTHOFF, *Musica e versificazione: funzioni del verso poetico nell'opera italiana*, in L. BIANCONI, (a cura di), *La drammaturgia musicale*, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 77-162; C. CALCATERA, *Poesia e canto. Sulla poesia melica italiana e sulla favola per musica*, Bologna, Zanichelli, 1951; P. FABBRI, *La nascita dell'opera in musica*, in *Enciclopedia della musica*, IV, *Storia della musica europea*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 380-402; S. REINER, «Vi sono molt'altre mezz'arie...», in *Studies in Music History: Essays for Oliver Strunk*, a cura di Harold Powers, Princeton, Princeton University Press, 1968, pp. 241-258; N. PIRROTTA, *Early Opera and Aria*, in *New Looks at Italian Opera. Essays in Honor of Donald J. Grout*, a cura di William W. Austin, Ithaca, N.Y., Cornell University Press, 1968, pp. 39-107 (trad. it. in *Li due Orfei. Da Poliziano a Monteverdi* [1969], 2ª ed., Torino, Einaudi, 1975, pp. 276-333); S. LEOPOLD, «*Quelle bazzicature poetiche appellate ariette*». *Dichtungsformen in der frühen italienischen Oper (1600-1640)*, in «*Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft*», III, 1978, pp. 101-141; ID., *Chiabrera und die Monodie: die Entwicklung der Arie*, in «*Studi musicali*», X, 1981, pp. 75-106.

² Cit. in P. FABBRI, *Istituti metrici e formali*, in *Storia dell'opera italiana*, a cura di L. Bianconi e G. Pestelli, VI, parte II, *I sistemi*, Torino, EDT, 1986, p. 175.

³ P. FABBRI, A. POMPILIO, (a cura di), *Il Corago o vero alcune osservazioni per metter bene in scena le composizioni drammatiche*, Firenze, Olschki, 1983, p. 70 [corsivi miei].

accioché risuonino più armoniosi all'intento [...] Or ciò supposto è indubitabile (come anco l'esperienza insegna) che la rima renda il componimento melo-drammatico più armonioso, anzi che 'l renda melo-drammatico, essendo la rima una parte (non dirò essenziale) molto integrale della melodia.⁴

La netta distinzione tra le parti di svolgimento dinamico (il recitativo) e quelle di stasi dell'azione (prologhi, arie, cori) organizzate in schemi ritmici formalizzati, costituisce dunque l'esempio più evidente del legame testo/musica nonché la caratteristica strutturale di ogni scrittura librettistica.

Se le strutture strofiche sono pensate per suggerire al musicista il profilo ritmico del canto, gli andamenti della musica dovranno assecondare i raggruppamenti verbali. Da un lato l'adozione dei versi sciolti per "recitare cantando" è suggerita dal carattere dinamico e fluido della loro stessa struttura, idonea a riprodurre un tessuto dialogico; dall'altro l'aria rappresenterà l'espressione di un unico affetto realizzata in una breve e sintetica struttura verbale chiusa. L'aria, che dal punto di vista della musica presenta un assetto di gran lunga più formalizzato e più denso del recitativo, assurge nell'economia dell'opera a momento saliente, nucleo essenziale, unità semantica minima su cui si concentra l'attenzione dei musicisti e degli spettatori. La configurazione delle arie si orienta sempre più verso la malleabilità metrica della poesia melica canzonettistica, prevedendo spesso inserzioni di versicoli dimezzati (ad esempio quaternari in successioni di ottonari, e così via).⁵ Le forme dell'ode-canzonetta, ben presenti ai librettisti, costituiscono un amplissimo repertorio di schemi non riconducibili ad un modello univoco, spesso addirittura sovrapponibili a quelli della canzone-ode, ovvero a testi strofici che ammettono l'uso di ogni tipo di verso (preferibilmente breve e cantabile) e perfino la commistione di parisillabi con imparisillabi. Il principio fondamentale è quello strofico, per cui il testo è articolato in stanze dalla combinazione sillabica (tipo e ordine di verso) e schema di rime identici; i versi sono preferibilmente brevi e ammettono tutte le misure e tutte le combinazioni; le rime possono essere piane, sdruciole o tronche; lo schema può prevedere rime irrelate.⁶

Se si guarda alle forme dell'aria nel melodramma di metà Seicento, si vedrà circolare un'ampia casistica di modelli. Gli impianti formali sono estremamente differenziati e in molti casi l'elemento della ripetizione melismatica sembra assumere un ruolo preponderante: il tasso di musicalità del tessuto verbale è oltremodo accentuato dall'impiego frequente di versi *refrain*. La poesia melica italiana offriva ai librettisti un ventaglio molto ampio di soluzioni utilizzabili; gli autori perciò potevano lavorare agilmente sulla base di una tradizione assai consolidata, trasmessa in almeno tre tendenze principali:

- 1) *forme classiche costruite sulla ripetizione*: la canzone a ballo o ballata con schema regolare (ripresa/piedi/volta/ripresa) e la barzelletta quattrocentesca (con le sue varianti che

⁴ In F. F. FRUGONI, *L'epulone*, Venezia, Combi e La Noù, 1675, p. 196 [traggo la citazione da P. FABBRI, *Il secolo cantante*, cit., p. 122-3.]

⁵ La necessità di piegare la poesia lirica italiana alle esigenze della "musica nuova" (in primo luogo Peri e Caccini) era stata avvertita già da Gabriello Chiabrera sul finire del Cinquecento con l'introduzione di versi differenti dal settenario e dall'endecasillabo a ritmo trocaico e giambico, con rime solo ritmiche, tronche in consonante o sdruciole. Sono frequenti da Chiabrera in avanti configurazioni strofiche del tipo a⁸a⁴b⁸ c⁸c⁴c⁸, esemplificate nella celebre canzonetta «Belle rose porporine», appartenente al genere francese della *mignardise*, componimento leggiadro e grazioso coltivato in Francia verso la metà del Cinquecento dai poeti della Pléiade e divenuto di moda in Italia proprio grazie a Chiabrera tra il 1590 e il 1606 circa.

⁶ Cfr. a questo proposito P. G. BELTRAMI, *Le forme metriche italiane* (in particolare i paragrafi 4.7-8), in ID., *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 1991, pp. 347-370. Per uno sguardo più generale si veda M. RAMOUS, *La metrica*, Milano, Garzanti, 1984.

potevano ridurre l'eredità della ballata alla sola ripetizione in fine strofa della rima del ritornello o interiorizzavano il ritornello nel finale di strofa);

- 2) *arie e cori polistrofici con ritornello ripetuto dopo ogni strofa*: forme già adottate dal melodramma delle origini (Rinuccini, Chiabrera, Striggio) che a loro volta risultavano dalla commistione di forme tradizionali e forme “moderne” chiabresche (pertanto già rinnovate rispetto alla lirica colta);
- 3) *forme madrigalesche con ripetizione finale del primo verso*: quelle della vecchia polifonia trasferita alla monodia, correnti già dal Cinquecento avanzato e nate dalla collusione fra madrigale, strofa di ballata (la quale aveva dato origine ad un organismo monostrofico con ritornelli) e forme nuove della monodia (canzoni o canzonette moderne, con ripetizioni dei primi versi dentro o fuori la strofa).⁷

La coesistenza di madrigali con adeguamento della strofa allo schema di ballata insieme ai madrigali che, pur non avendo nulla a che vedere con lo schema di ballata, conservano la ripresa dei primi versi inserendola in una forma libera, aveva aperto la strada ad una moltiplicazione di forme ritornellate. All'interno di questo patrimonio di forme nuove, il novello madrigale forniva al melodramma – a parte il contenuto e il lessico – sia il modello di un tipo di aria simmetrica col da capo (due membri irregolari di cui il primo è più breve e sentenzioso, pronto per essere ripetuto) sia una forma più simmetrica con ripetizione del primo verso. La ripetizione del segmento iniziale del testo è tipica anche della ballata e della barzelletta; si era imposta a musicisti e poeti adattatori e inventori di forme nuove perché rispondeva alla necessità di una forma stabile, codificata e ampiamente diffusa, che assurgesse ad emblema di facile musicabilità. E la ripetizione poté trasformarsi da iterativa appendice in chiusura ad anello, vero e proprio elemento costitutivo e costruttivo della strofe. Sull'esempio del madrigale che segue:

Dolcissimo ben mio,
io ben come desio
ognor posso adorarti,
ma non posso lodarti,
dolcissimo ben mio.⁸

La tradizione madrigalistico-ballatistica diffonde fin dalla metà del Cinquecento forme autonome (perché non necessariamente determinate dalla musica) basate sulla ripetizione o sul ritornello. Mentre infatti si riconosce il ruolo primario del ritornello di ballata e di tutte le forme successive di ripresa nella musica o nel ballo, non va dimenticato che quelle ripetizioni erano pure un elemento costitutivo della melodia del testo poetico, l'eco popolare e amorosa di insistenti ripetizioni, di risposte, di proposte, di lamenti, di accensioni. Sembrerebbe pronta ad essere trasformata in arietta da melodramma la strofa di ottonari tronchi che riportiamo di seguito:

Deh credete donna a me
ch'altra già non amò più
se mai fede in alcun fu
la vedrete in me qual è.
Deh credete donna a me.⁹

⁷ Sulle origini e forme principali del madrigale in Italia vanno tenuti presente almeno i lavori di A. EINSTEIN, *The Italian Madrigal*, Princeton, Princeton University Press, 1970 e di P. FABBRI, a cura di, *Il madrigale tra Cinque e Seicento*, Bologna, Il Mulino, 1988.

⁸ Madrigale di Gabriello Chiabrera cit. in C. CALCATERRA, *La melica italiana dalla seconda metà del Cinquecento al Rolli e al Metastasio*, saggio introduttivo a P. ROLLI, *Liriche*, Torino, UTET, 1926, poi in ID., *Poesia e canto. Studi sulla poesia melica italiana e sulla favola per musica*, Bologna, Zanichelli, 1951, p. 196.

La melica da camera offriva dunque già pronte al melodramma quelle che sarebbero state le prime forme dell'aria col da capo: indicativa è questa "canzonetta" di quinari, tratta da una raccolta primo seicentesca di Remigio Romani: di struttura popolaristica (alla villanella) presenta rime bacciate con doppia ripetizione del primo verso:

Capelli d'oro,
d'amor tesoro,
voi mi legate,
voi m'allacciate;
deh non stringete
tanto la rete,
perch'io mi moro,
capelli d'oro,
capelli d'oro.¹⁰

Nei drammi di Giovanni Faustini scritti nel decennio 1642-52 la commistione recitativo/aria è continua. Le arie non sono sempre di immediata riconoscibilità né si prestano ad essere facilmente isolate nel flusso del testo; in più non hanno collocazioni fisse, ad esempio all'inizio o alla fine della scena. Il *continuum* drammatico si compone attraverso le attenuazioni dei limiti degli istituti del recitativo e dell'aria: da un lato sono inseriti nel recitativo brani in forma lirica – spesso madrigalistica – con blocchetti di endecasillabi e settenari a schema vario di rime; dall'altro vengono interposti nell'aria elementi discorsivo-narrativi nei metri canonici del recitativo ma con strutture strofiche e riprese interne. Da questa pratica sortiscono forme ambigue a metà fra i due modelli, spesso di difficile catalogazione.¹¹ Naturalmente il ricorso alle partiture permette di accertare la presenza di arie e ariosi all'interno dei più ampi recitativi. Alcuni pezzi chiusi, a scanso di equivoci, sono accompagnati dall'esplicito titolo di *Aria*, cui però non si accompagna un'altrettanto netta distinzione formale con altre parti del testo trattate dal compositore alla stessa stregua.¹² Soltanto in un caso la dicitura *Aria* risulta particolarmente

⁹ Cit. in C. CALCATERRA, *La melica italiana*, op. cit., p. 37.

¹⁰ *Ibidem*, p. 107. È possibile che a polarizzare l'attenzione sulla prassi tutto sommato popolare e facile del ritornello e della ripetizione, in particolare nelle forme brevi, abbia contribuito anche la moda francese del *rondeau*: con questo si identifica una forma ritornellata con doppio *refrain*, musicabile e legata alla prassi di intrattenimento sociale di una società galante, di temi lievi e spesso amorosi, diffusa da poeti famosissimi e pubblicatissimi come Voiture (la cui prima raccolta è del 1649 ma che aveva iniziato con queste forme alla fine degli anni Trenta) e Benserade. Il *rondeau* in Francia gode di una fortuna ininterrotta fino agli anni '70 (ad esempio con la pubblicazione di I. BENSERADE, *Métamorphoses en rondeaux imprimez et enrichis de figures* [1667], Amsterdam, P. Mortier, 1697). Anche in Francia era stata la ricerca del nuovo a portare all'arcaico, con il recupero di forme abbandonate perché considerate troppo facili e poi inserite nei generi della poesia galante e scherzosa. A Parigi avevano transitato Giulio Rospigliosi, Marco Marazzoli, Luigi Rossi. E d'altro canto Voiture era stato a Firenze e Roma nel 1638 dove poteva aver tratto suggestioni dalle forme ritornellate italiane.

¹¹ Per le problematiche relative alle forme dell'aria e del recitativo nell'opera veneziana fino alla metà del Seicento e in particolare nelle partiture di Francesco Cavalli si vedano J. GLOVER, *Aria and Closed Forms in the Operas of Francesco Cavalli*, in «The Consort», 32, 1976, pp. 167-172; H. S. POWERS, *Inizio dell'opera e aria*, in N. PIRROTTA, (a cura di), *Li due Orfei. Da Poliziano a Monteverdi*, Torino, Einaudi, 1969, pp. 307-69; E. ROSAND, *Comic Contrast and Dramatic Continuity: Observation on the Form and Function of Aria in the Operas of Francesco Cavalli*, in «Music Review», XXXVII, 1976, pp. 92 sgg.; E. ROSAND, *Aria as Drama in the Early Operas of Francesco Cavalli*, in M. T. MURARO, (a cura di), *Venezia e il melodramma nel Seicento*, Firenze, Olschki, 1976, pp. 75-96; M. MURATA, *The Recitative Soliloquy*, in «Journal of the American Musicological Society», XXXII, 1, pp. 45-73.

¹² Alcuni esempi nella *Virtù de' strali d'Amore*: II, VI, 957-974; III, IX, 1780-1803; III, III, 1426-1446 (ridotta ad una sola strofa); III, XV, 2050-2056; nell'*Egisto*: I, I, 37-55; I, II, 56-71 e 75-91; II, IV, 701-718; II, VIII, 885-898; III, I, 1064-1083; nella *Rosinda*: I, V, 284-293; I, XIV, 864-871; III, XI, 1299-1313; nell'*Oristea*: I, VI, 293-304; II, VI, 831-840; nell'*Eritrea*: II, VIII, 905-920; III, V, 1349-1364 (recitativo nel libretto); III, VI, 1418-1423.

significativa (*Eritrea*, III, v, 1349-1364), perché identifica la trasformazione attuata da Cavalli di un passo che il librettista aveva inserito in una scena intera di recitativo. Il compositore realizza un'aria in due strofe musicalmente quasi sovrapponibili (AA¹, qualche abbellimento melismatico nella seconda) e conclude dal medesimo ritornello strumentale (X).

- [A] Sempre garisce e grida
 la donna col marito,
 e mentre ella s'adorna e s'abbellisce
 per farsi vagheggiare,
 vuol che casto e romito
 stia de' figli i vagiti ad acchetare.
 Feminil scortesìa; sola il piacere
 del commercio d'amor vorria godere. [X]
- [A¹] S'irrita minacciata,
 peggio divien battuta
 ed al rigido suo che l'ha oltraggiata
 fa lunata la fronte,
 benché brutta e canuta,
 con dolce offese vendicando l'onte.
 Far si devrian di some così amare
 come fece colui: gettarle in mare. [X]

Risulta costante e varia la presenza di forme di derivazione madrigalesca; ciò avviene tanto nel recitativo (dove talvolta sono isolabili entità strofiche sufficientemente compatte) quanto nelle arie (sia con gli schemi di endecasillabi e settenari già canonici del nuovo madrigale sia con la forma dove si ripetono il primo o i primi versi). Nella *Virtù de' strali d'Amore* ritroviamo almeno quattro forme di madrigale costituite da più strofe dalla stessa struttura. Tra queste, due arie affidate al personaggio di Erino – «Desia la verginella» (I, VIII, 495-518) e «Stolto chi fa d'un crine» (I, IX, 538-565) – sono formate da quattro strofe con la stessa struttura (*abAbCC*). Le due arie risultano peraltro speculari sia nella posizione sia nel contenuto: la prima lamenta la stoltezza femminile in amore e la seconda fa lo stesso sul versante maschile. La partitura accentua la vicinanza dei due testi: il medesimo ritornello strumentale precede l'identica intonazione di ogni strofa. Nell'*Egisto* vi sono almeno altri quattro casi di arie 'madrigalesganti' (I, VI – I, VII – II, VIII – III, X), altrettanti nell'*Ormino* (escludendo un caso con *refrain* in I, III), cinque nella *Doriclea*, sei nell'*Euripo* (di cui tre con versi ritornello), cinque nell'*Oristeo*, cinque nella *Calisto*, tre nella *Rosinda*. In tutti questi casi il compositore ricava arie strofiche ideate secondo il modello prima enunciato.

L'espedito della ripetizione può manifestarsi in diversi modi e coinvolgere uno o due versi, enunciati al principio e ripresi alla chiusura dell'aria. Un esempio in un coro dalla *Virtù de' strali d'Amore* (I, VI, 365-372): un *refrain* di due ottonari in rima baciata incornicia una strofa di quattro settenari (tra parentesi quadre, a margine del testo, evidenzio la struttura musicale tripartita desunta dalla partitura):

- CORO
- [A] Ninfe, ninfe, il duol si freni,
 ogni ciglio or si sereni.
- [B] Ecco ch'a noi sen riede
 con frotoloso piede,
 con guancia scolorita,
 Cleria, Cleria smarrita.
- [A] Ninfe, ninfe, il duol si freni,
 ogni ciglio or si sereni.

Altrove è un'intera strofa ad essere ripetuta. Alcuni esempi nelle arie «Questo strale» (*Egisto*, I, IX, 457-466), «Se nel sen di giovanetti» (*Ormindo*, I, VII, 369-381), «È spedito» (*Calisto*, II, X, 1069-1081), tutti basati sul modello ABA. L'aria che riportiamo di seguito è tratta dalla *Doriclea* (III, v, 1469-1483); anche in questo caso tra parentesi quadre è suggerita la struttura musicale data da Cavalli:

ORINDO	<p>[A] Cupido, infido, il mio piè giamai te seguirà.</p> <p>[B] Non vo' penare, voglio godere, vuo' trar piacere senza adorare superba beltà.</p> <p>[A] Cupido, infido, il mio piè giamai te seguirà.</p>
--------	--

La ripetizione di un singolo verso (o distico o terzina) è inserita tanto nelle arie monostrofiche quanto in quelle polistrofiche. In questo caso sono previste in egual misura sia la ripetizione dello stesso verso (o distico) a mo' di intercalare tra strofe differenti, sia la ripresa dei versi iniziali al principio e alla fine della strofa in cui sono proposti. Al primo modello appartengono arie come «O quanto impero avete» (*Doriclea*, II, IV, 873-900). L'aria di Cleandra, ancora dalla *Virtù* (II, VIII, 1134-1147), rientra invece nella seconda tipologia: i primi due versi della prima strofa sono riproposti letteralmente a conclusione della stessa [X]; la strofa successiva apre e chiude con un distico-variazione del precedente [X¹]:

CLEANDRA	<p>[X] Infelice quel cor che fa suo nume e suo tiranno Amor. Spirto là giù nel Tartaro non è di questo arciero più crudo e fiero.</p> <p>[X] Infelice quel cor che fa suo nume e suo tiranno Amor.</p> <p>[X¹] O beato quel cor che non soggiace a l'impietà d'Amor. Chi vuol viver felice e notte e dì de la sua face non sia seguace.</p> <p>[X¹] O beato quel cor che non soggiace a l'impietà d'Amor.¹³</p>
----------	--

In altri casi la ripetizione avviene in modo ancora differente, con una quadrupla riproposizione del distico iniziale: **(1)** al principio dell'aria, **(2)** alla fine della prima strofa e **(3-4)** al termine di ogni strofa successiva:

MERCURIO	<p>(1) Donne, s'amar volete, venite qui, correte,</p>
----------	--

¹³ Un procedimento simile si riscontra nell'aria «Torna, Zefiro mio» (Flora nel *Titone*, III, v, 1122-1142), dove l'incipit è riproposto al principio e alla fine delle strofe seguenti nelle varianti «Torna, Zefiro caro» e «Torna, Zefiro bello».

- con gli strali d'Amor v'impagherò.
 Ma da chi più vezzosa
 ha la bocca amorosa
 in premio del mio colpo un bacio io vuo'.
 (2) Donne, s'amar volete,
 venite qui, correte.
 Da colei che più belle
 le luci ha de le stelle
 un lascivetto sguardo io chiedo sol.
 Ma s'alcuna donare
 mi vuol cose più rare
 accetterò ciò che donar mi vuol.
 (3) Donne, s'amar volete,
 venite qui, correte.
 Sempre sempre piagate
 e gl'amanti adulate
 con lusinghe mentite: amate un di!
 Siano veri i sospiri,
 siano veri i martiri,
 veri sian gl'amorosi e dolci sì.
 (4) Donne, s'amar volete,
 venite qui, correte. (*Virtù*, III, IX, 1780-1803)

La ripresa era nota ai contemporanei di Faustini come “intercalare” o “ritornello”, con chiaro riferimento all'antecedente della ballata.¹⁴ Nell'ambito della poesia per musica al madrigale cinque-seicentesco si era definitivamente affiancata l'iteratività multistrofica della canzonetta. Anche se spesso le arie con intercalare o *refrain* mostravano di preferire la struttura a strofe unica, la loro *dispositio* interna non si limitava a recuperare quella madrigalistica: laddove quest'ultima concentrava il suo senso nel motto finale (sovente un distico di endecasillabi), l'essenza dell'aria con *refrain* si colloca in testa, in un *incipit* destinato ad essere ripetuto nella chiusa. Il senso del pezzo è dunque imposto da subito in esordio con immediatezza ed efficacia per poi essere ribadito una o più volte nel corso della medesima aria.¹⁵ Nei drammi qui analizzati la percentuale delle arie con *refrain* si attesta mediamente attorno al 27%: gli schemi di aria senza intercalare (o ritornello o *refrain*) rimangono percentualmente maggioritari, ma quello della ripetizione appare senza dubbio un procedimento in via di consolidamento. La varietà del metro impiegato e la molteplicità delle formule iterative adottate si traducono in plurimi stimoli per il compositore, che quindi può basare il suo lavoro su di un testo assai formalizzato. L'intonazione musicale tende a rispettare il più possibile la simmetria suggerita dal testo verbale, quindi associando ai versi ritornellati la medesima veste. La strofa risulta così musicalmente tripartita, e la tripartizione ribadita tale e quale ad ogni strofa che successivamente riprenda l'intercalare. Due esempi paralleli si ritrovano nell'aria di Clori «Non sa quel ch'è diletto» (*Egisto* I, VII, 412-424) e in «Verginella io morir vo'» (Calisto nell'omonimo dramma I, II, 194-203). Entrambe le arie constano di due strofe; l'*incipit* della prima strofa impianta il *refrain* che sarà riproposto al termine della stessa e della successiva. Le arie presentano una struttura musicale sovrapponibile (varia soltanto il numero di versi compresi nelle sezioni musicali); lo schema è sintetizzabile nella formula ABA+AB¹A, dove a variare è soltanto la parte centrale dell'aria (B¹).

¹⁴ Così dirà Crescimbeni nel 1698: «Siccome né meno è invenzione moderna l'uso del ritornello in dette arie, imperciocché il ritornello vien dalle ballate, le quali anticamente cantavansi, e si chiudeva il canto col ripetersi da capo fino alla prima posata o parte della ballata, perloché l'ultimo verso di essa rimava con quello nel quale si faceva l'antidetta posata». G. M. CRESCIMBENI, *Istoria della volgar poesia*, Venezia, Lorenzo Basegio, 1731 (nuova edizione), p. 69, cit. in P. FABBRI, *Il secolo cantante*, op. cit., p. 235.

¹⁵ Cfr. anche l'aria di Mercurio citata poco sopra.

<i>TESTO</i>	<i>MUSICA</i>	<i>TESTO</i>
Non sa quel ch'è diletto chi non alberga un cieco dio nel petto.	A	Verginella io morir vo'.
Prova l'amante core che pende da un bel viso gioie di paradiso.	B	Stanza e nido per Cupido del mio petto mai farò.
Non sa quel ch'è diletto chi non alberga un cieco dio nel petto.	A	Verginella io morir vo'.
L'amorosa ferita apporta a l'alma e refrigerio e vita.	A	Scocchi Amor, scocchi se può
Donzella che sospira, amante riamata, è felice e beata.	B¹	tutte l'armi per piagarmi, ch'a la fine il vincerò.
Non sa quel ch'è diletto chi non alberga un cieco dio nel petto. ¹⁶	A	Verginella io morir vo'.

Le arie con *refrain* o intercalare musicate secondo il procedimento appena descritto sono numerosissime. E la tecnica è la medesima tanto per le arie monostrofiche quanto per quelle polistrofiche, purché il testo presenti simili simmetrie. Ci si imbatte talvolta in arie polistrofiche in cui si alternano due distinti *refrain*, uno per ciascuna strofa. Un esempio si ritrova nell'*Oristeo* (Diomeda in I, IV, 183-193), dove Cavalli replica nella seconda strofa la struttura tripartita ABA della prima:¹⁷

[A] Dimmi, Amor, che farò?
[B] bramosa di gioir,
dovrò sempre languir?
celibe invecchierò?
[A] Dimmi, Amor, che farò?
[A] Che mi consigli tu?
[B] Mi serpe in sen l'ardor,
vuol che viva il timor
vergine in gioventù,
[A] che mi consigli tu?

Un caso ancora differente si ha nell'aria «Dolce frode» dall'*Eritrea* (III, III, 1260-1281). Qui il principio della ripetizione è moltiplicato: nelle due strofe principali Faustini risponde il medesimo *incipit* («Dolce frode») e conclude con tre versi *refrain* (decurtati di uno nel finale). In partitura Cavalli introduce con un ritornello strumentale (X) l'intonazione della prima strofa (A), seguita dalla prima entrata del *refrain* (B); alla seconda strofa corrisponde la medesima formula (XAB):

[X] [A] Dolce frode,
quel bel viso che già spento

¹⁶ Due versi dotati di senso compiuto costituiscono il ritornello collegato spesso da una ripresa di rima alla sezione centrale della canzonetta. Quella che Paolo Fabbri individua come una «specie di ballata *sui generis* contenuta entro una sola strofe». Cfr. P. FABBRI, *Il secolo cantante*, op. cit., p. 234.

¹⁷ L'indicazione del compositore è chiarissima: pur musicando per esteso soltanto la prima strofa dell'aria, al termine di questa Cavalli prescrive «Da capo l'aria un'altra strofe».

- per tormento
 rimirai lugubre amante
 or spirante
 ne' suoi fregi a me ritorna;
 resa adorna
 di sue spoglie,
 fa' che baci ancor la moglie.
- [B] Armi, soldati? Olà,
 di qua volgete il piè
 se di viver bramate. Alcu non v'è. [X]
- [A] Dolce frode,
 di bei serti il crin fiorito,
 al marito
 fa' che splenda il volto amato
 che spirato
 mi raviva Amor pietoso;
 lieto sposo
 tra sue spoglie
 fa' che goda ancor la moglie.
- [B] Armi, soldati? Olà,
 di qua volgete il piè.

Nelle tabelle in appendice sono riassunti i dati relativi alle arie contenute nei dieci drammi della collaborazione Faustini-Cavalli. Partendo dall'analisi del libretto, si sono individuate due tipologie principali: **(1)** arie con *refrain* e **(2)** arie senza *refrain*. All'interno di ciascun raggruppamento l'analisi si suddivide ulteriormente in arie monostrofiche e polistrofiche. Dalle tabelle derivano i grafici successivi, che permettono di visualizzare e valutare l'incidenza delle diverse tipologie sul totale dei pezzi chiusi.

La distribuzione delle arie con intercalare o *refrain* non sembra seguire un criterio cronologico: il loro numero *non* cresce progressivamente nell'arco del decennio tra il primo e l'ultimo lavoro, né si segnalano particolari 'picchi' in determinati periodi. In generale il numero delle arie munite di versi *refrain* è inversamente proporzionale al numero totale di pezzi chiusi contenuti nel libretto, ossia i drammi più ricchi di arie sono quelli con la minor percentuale di forme iterative: *Ormindo*, *Doriclea* e *Rosinda* sono le opere più ricche di arie con *refrain*, pur essendo tra le più povere di pezzi chiusi (contengono rispettivamente 22, 26 e 29 arie delle quali il 45%, 34% e 31% ha forme con ripetizioni); viceversa *Oristeo*, *Virtù* ed *Egisto* presentano appena il 12%, 21% e 20% di arie con *refrain* a fronte di 24, 32 e 35 arie totali.

Le scelte di Faustini in questo senso sembrano rispondere ad un criterio "economico", inteso forse a contenere la durata dell'esecuzione: un'opera molto ricca di arie comporta già di per sé lunghi tempi d'esecuzione, che verrebbero ulteriormente dilatati dalla presenza di numerosi ritornelli; viceversa un dramma con un numero minore di pezzi chiusi meglio si presta alle ripetizioni e ai prolungamenti del canto. Fa eccezione solamente la *Calisto*: a fronte di un numero elevato di arie (57) presenta 16 arie con *refrain* (ossia il 28% del totale, tutto sommato una percentuale non trascurabile).¹⁸

¹⁸ Malgrado le enormi spese affrontate dai fratelli Faustini per allestire l'opera al Teatro S. Aponal, la *Calisto* fu un vero e proprio flop: alla sua prima rappresentazione (28 novembre 1651) seguirono soltanto undici recite. Fra le motivazioni, forse la scelta di proporre un soggetto mitologico ad un pubblico ormai avvezzo agli intrighi romanzeschi, anche se non è escluso che proprio l'elevato numero di pezzi chiusi, così lontano dallo *standard* di quegli anni, possa aver contribuito al mancato gradimento. Maggiori dettagli in B. L. e J. GLIXON, *Marco Faustini and Venetian Opera Production in the 1650s: Recent Archival Discoveries*, in «Journal of the American Musicological Society», X, 1992, pp. 48-73 e J. GLOVER, *The Teatro S. Apollinare and the Development of Seventeenth-century Venetian Opera*, diss. di laurea, Università di Oxford, 1975.

È interessante inoltre segnalare che i drammi più ricchi di arie con *refrain* sono quelli di argomento romanzesco o epico-cavalleresco (*Ormindo*, *Doriclea*, *Rosinda*, *Eritrea*) mentre i soggetti mitologici o pastorali (*Virtù*, *Egisto*, *Titone* con l'eccezione sopra menzionata della *Calisto*) abbondano di arie senza *refrain*.

APPENDICI

Prospetto 1: Arie **CON REFRAIN**

anno	opera	totale arie	arie con <i>refrain</i>	%	mono- strofiche	poli- strofiche
1642	<i>La Virtù de' strali d'Amore</i>	32	7	21,9	3	4
1643	<i>Egisto</i>	35	7	20	5	2
1644	<i>Ormindo</i>	22	10	45,5	4	6
1645	<i>Doriclea</i>	26	9	34,6	4	5
1645	<i>Titone</i>	28	7	25	1	6
1649	<i>Euripo</i>	28	7	25	3	4
1651	<i>Oristeo</i>	24	3	12,5	0	3
1651	<i>Calisto</i>	57	16	28	12	4
1651	<i>Rosinda</i>	29	9	31	6	3
1652	<i>Eritrea</i>	25	7	28	3	4

Prospetto 2: Arie **SENZA REFRAIN**

anno	opera	totale arie	arie senza <i>refrain</i>	%	mono- strofiche	poli- strofiche
1642	<i>La Virtù de' strali d'Amore</i>	32	25	78,2	12	13
1643	<i>Egisto</i>	35	28	80	13	15
1644	<i>Ormindo</i>	22	12	54,5	3	9
1645	<i>Doriclea</i>	26	17	65,3	16	4
1645	<i>Titone</i>	28	21	75	17	4
1649	<i>Euripo</i>	28	21	75	11	10
1651	<i>Oristeo</i>	24	21	87,5	13	8
1651	<i>Calisto</i>	57	41	71,9	29	12
1651	<i>Rosinda</i>	29	20	68,9	15	5
1652	<i>Eritrea</i>	25	18	72	10	8

Grafico n. 1:
Sintesi arie

■ monostrofiche con refrain ■ polistrofiche con refrain ■ monostrofiche senza refrain ■ polistrofiche senza refrain

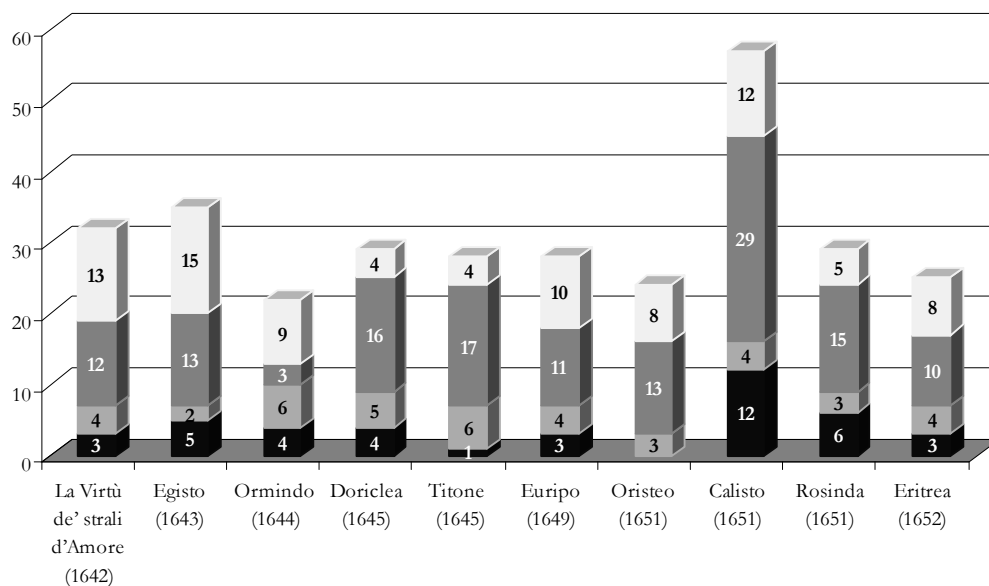


Grafico n. 2:
Sintesi arie

■ monostrofiche con refrain ■ polistrofiche con refrain ■ monostrofiche senza refrain ■ polistrofiche senza refrain

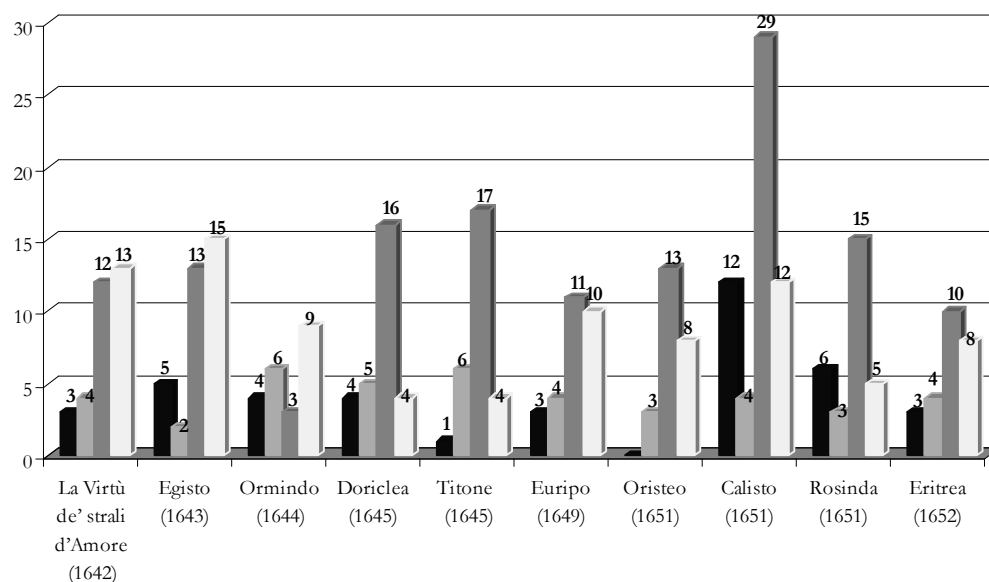


Grafico n. 3:
Arie con refrain sul totale dei pezzi chiusi

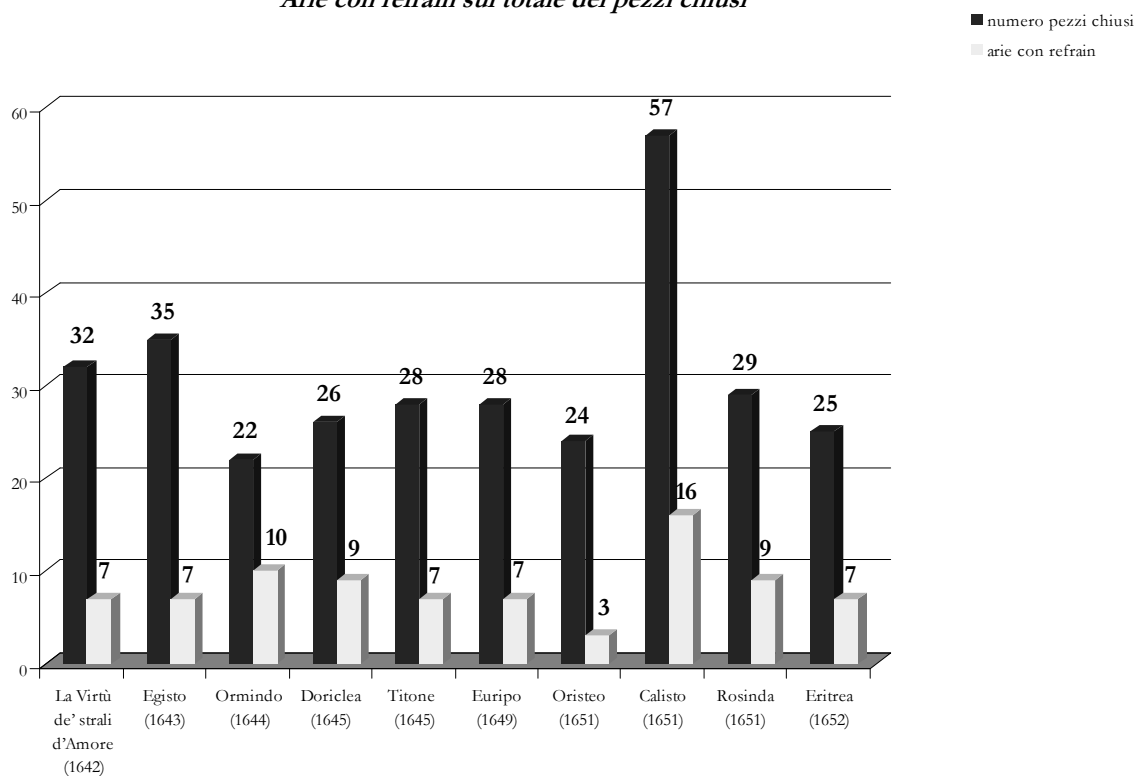


Grafico n. 4:
Arie con refrain monostrofiche e polistrofiche

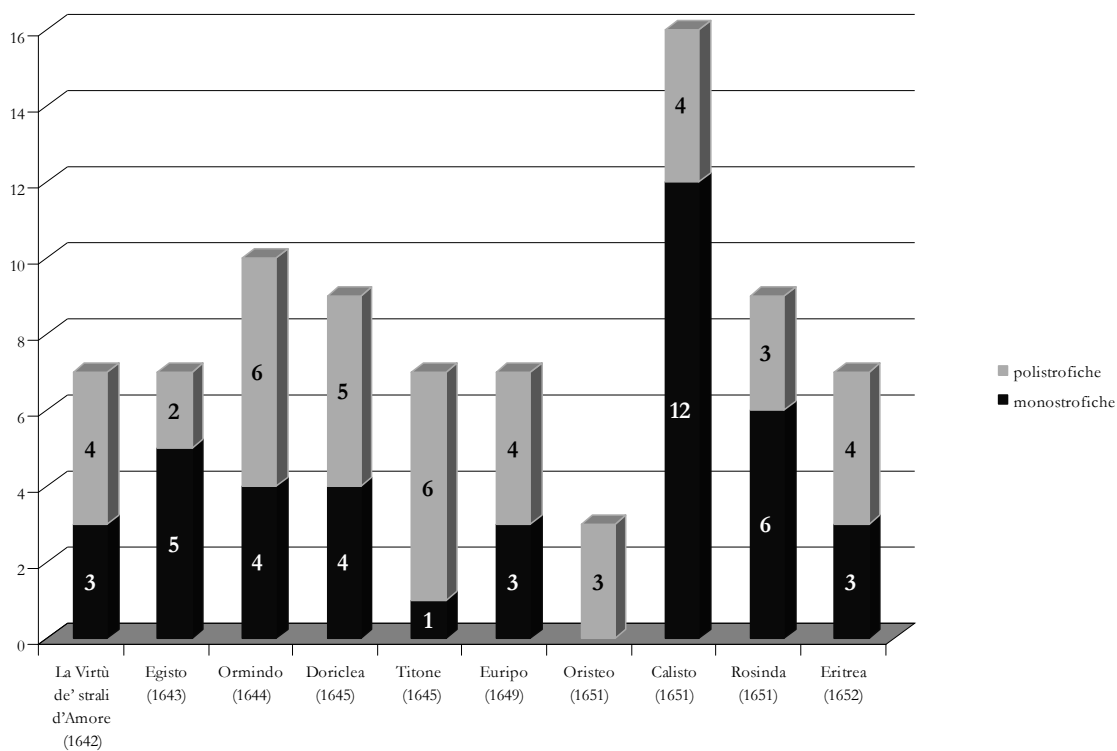


Grafico n. 5:
Arie senza refrain sul totale dei pezzi chiusi

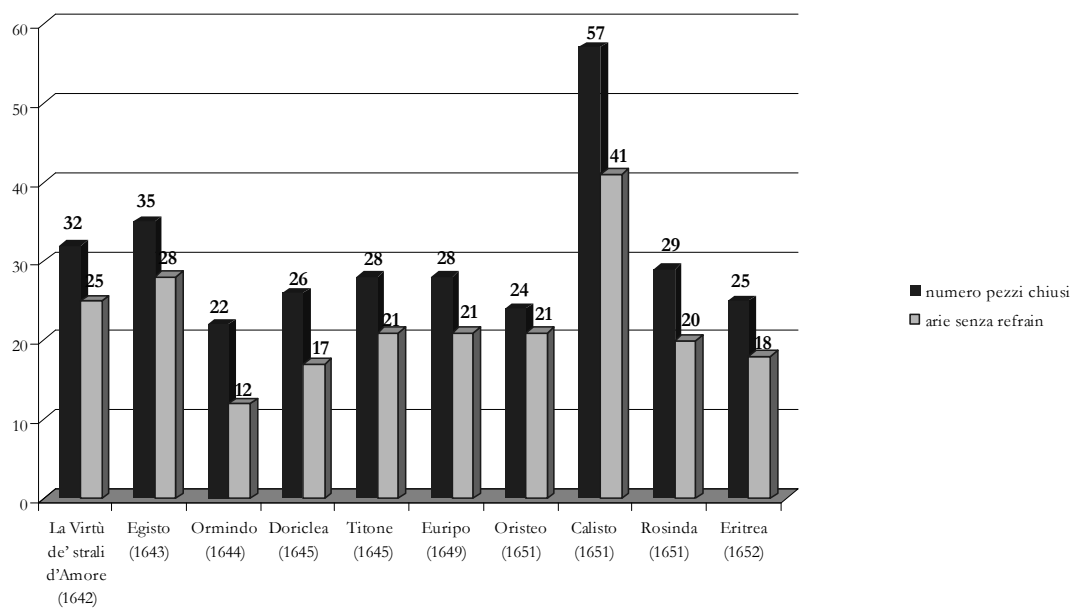
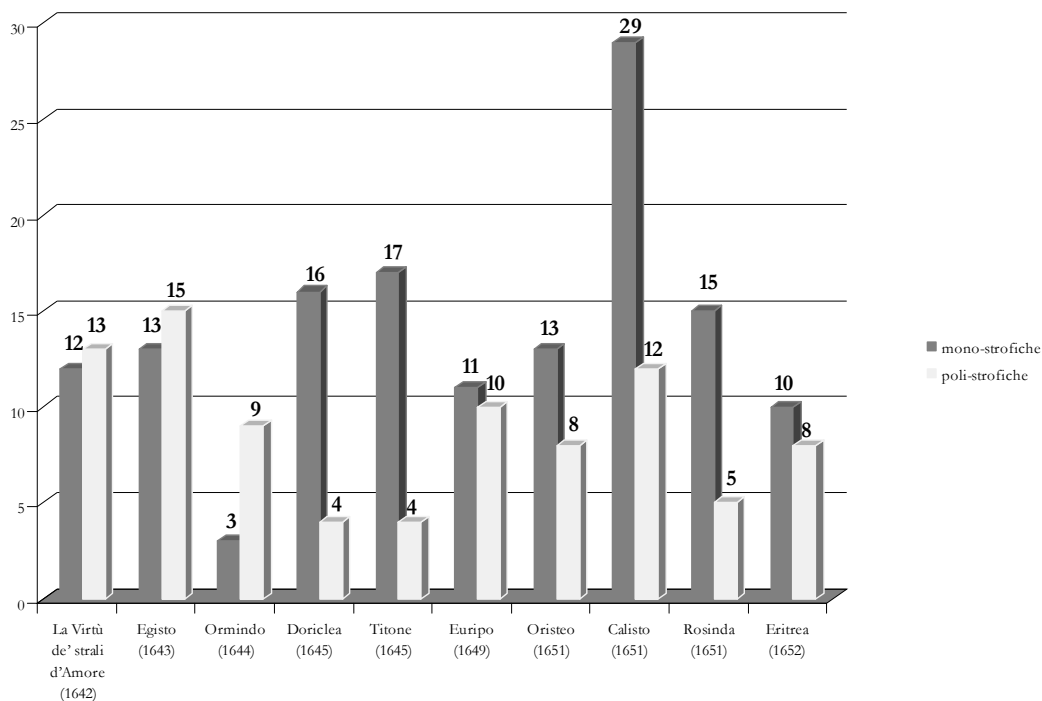


Grafico n. 6:
Arie senza refrain monostrofiche e polistrofiche



I LIBRETTI

2a. Criteri di edizione

Il libretto per musica è un testo destinato ad una doppia vita: il suo impiego nel contesto musicale da un lato, la sua fruizione autonoma tramite esemplari a stampa pubblicati in occasione dell'allestimento teatrale e destinati alla lettura privata degli spettatori dall'altro, ne fanno 1) un sussidio all'ascolto e 2) un testo letterario autonomo, ancorché implicato nel meccanismo del teatro d'opera. Le forme narrative, gli aspetti tematici, la caratterizzazione dei personaggi, le strutture metriche, risultano subordinate ora alle esigenze della partitura, ora alle pretese dei cantanti, ora alla volontà del letterato-librettista.

I problemi relativi alla restituzione critica dei libretti d'opera sono oggetto di studio abbastanza recente della ricerca filologica; il trattamento dei testi librettistici richiede competenze particolari e in parte supplementari rispetto a quelle normalmente chiamate in causa dalla filologia italiana.¹

La redazione dei libretti per musica avviene, come è noto, nel segno della fretta: i tempi stretti degli allestimenti teatrali condizionano i librettisti, i copisti e i tipografi tanto nella stesura quanto nella trascrizione e nella stampa. Ciò non è senza conseguenze sulla correttezza dei manoscritti e delle stampe: sottratti nella quasi totalità dei casi alla cura dei loro autori e a una riposata correzione delle bozze, presentano spesso refusi e omissioni, caduta di sillabe, di versi e strofe, oscillazioni ambigue fra i segni esclamativi e interrogativi, collocazione imprecisa (o assenza) delle didascalie. Il formato ridotto della pagina favorisce poi la dislocazione e compressione dei versi, soprattutto nelle forme chiuse (arie, duetti e concertati) e dei segni che indicano quali porzioni del testo sono da cantare simultaneamente.

Questa edizione si propone di restituire al loro statuto esecutivo i dieci drammi scritti da Giovanni Faustini per Francesco Cavalli nel decennio 1642-52: gli esemplari utilizzati per l'edizione sono le *editiones principes*. Ciò ha comportato la necessità di conservare le grafie tipografiche, non quelle d'autore; inoltre l'attenzione del curatore si è di volta in volta confrontata sia con l'opportunità di uniformare la grafia e la lingua all'uso moderno, sia con quella di rispettare la veste linguistica degli originali.² La distinzione tra le parti di svolgimento dinamico dell'azione (recitativo), normalmente in versi sciolti privi di uno schema ritmico prefissato, e quelle di stasi dell'azione (arie), solitamente organizzate in schemi metrici precisi (successione di versi legati da rime ben definite),³ rappresenta la prima sfida per l'editore del libretto.

¹ Sugli aspetti filologici generali cfr. D'ARCO S. AVALLE, *Principi di critica testuale*, Padova, Antenore, 1972. Sulle caratteristiche del libretto come testo letterario si veda A. L. BELLINA, *Rassegna di studi sul libretto d'opera (1965-1975)*, in «Lettere italiane», XXIX, 1977, pp. 81-105; L. BRAGAGLIA, *Storia del libretto nel teatro in musica come testo e pretesto drammatico*, 3 voll., Roma, Trevi, 1970-1991.; A. ROCCATAGLIATI, *Libretti d'opera: testi autonomi o testi d'uso?*, in «Quaderni del Dipartimento di linguistica e letterature comparate», VI, Bergamo, Università degli Studi, 1990, pp. 7-20. Sulla filologia del libretto cfr. L. BIANCONI, *Hors-d'oeuvre alla filologia dei libretti*, in «Il Saggiatore musicale», 1994, pp. 143-154 e G. LA FACE BIANCONI, *La filologia dei testi italiani per musica*, in «Acta Musicologica», LXVI, 1994, pp. 1-21. Ancora fondamentali le osservazioni di M. G. ACCORSI, *Problemi testuali del libretto d'opera fra Seicento e Settecento*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXVI, 1989, pp. 212-225 (ora in ID., *Scena e lettura. Problemi di scrittura e recitazione dei testi teatrali*, Modena, Mucchi, 2002, pp. 49-72).

² Questa scelta riflette spesso una delle caratteristiche principali della tradizione dei libretti per musica fino alla fine del sec. XVIII (e anche oltre), quella cioè di essere documentata quasi esclusivamente da testi a stampa. Per una casistica delle questioni filologiche e delle problematiche legate alla restituzione critica dei testi a stampa si veda P. STOPPELLI, (a cura di), *Filologia dei testi a stampa*, Bologna, Il Mulino, 1987.

³ Per una casistica ampia e dettagliata delle strutture metriche dei libretti per musica del Seicento si veda P. FABBRI, *Il secolo cantante. Per una storia del libretto d'opera nel Seicento*, Bologna, Il Mulino, 1980 (ora anche Roma, Bulzoni, 2003), e ancora ID., *Istituti metrici e formali*, in *Storia dell'opera italiana*, vol. 6, *Teorie e tecniche. Immagini e fantasmi*, Torino, EDT, 1988.

I criteri editoriali adottati sono i seguenti:

- normalizzazione della *b*;
- distinzione di *u* da *v*;
- riduzione di *j* a *i* o doppia *ii*; riduzione di *et* ed *e* a *e* prima di consonante, a *ed* prima di vocale;
- riduzione a *-zi-* dei nessi *-ti-* e *-tti-* più vocale;
- omissione della *i* dopo la consonante palatale nei nessi *scie*, *cie*, *gie*;
- congiunzione della grafia separata nelle preposizioni articolate (*de i=dei*, *su i=sui*, *co l'=col* ecc.), eccezion fatta per i casi in cui essa comporterebbe raddoppiamento fonosintattico (dunque *de le* e non *delle*, *ne le* e non *nelle* ecc.), e degli avverbi composti da sintagmi come *in fine*, *in vano*, *in vero*;
- conservazione della *i* nelle forme *-iero* e *-ieri* (*leggiere*, *leggieri*, *messaggiere* ecc.); mantenimento della grafia separata dell'espressione *a dio* per *addio*.

È risultato inoltre necessario:

- disciplinare l'uso delle maiuscole e delle minuscole, dei segni diacritici e dell'accento (introducendo quest'ultimo almeno in tutti i casi in cui la prosodia si prestasse ad equivoco);
- normalizzare e correggere l'uso improprio di consonanti scempie o doppie quando non si tratti di voci attestate;
- introdurre l'uso della dieresi laddove il ritmo del verso non bastasse a suggerirla;
- normalizzare l'interpunzione;
- inserire una numerazione continua dei versi dal prologo all'ultimo atto.

La scrittura presenta un'evidente patina veneta. Oltre ai consueti interventi di ammodernamento interpuntivo e grafico, pur conservando le forme dotte o semidotte e quelle correnti nell'uso del periodo, si sono emendate grafie riconducibili ad errori tipografici o alla fonetica dialettale del copista, indicandole nella *Nota ai testi*. Le parti del testo tra parentesi uncinate < > indicano interventi dell'editore atti a colmare lacune o a introdurre didascalie esplicative o ricostruttive dei gesti e movimenti scenici. Tre punti tra parentesi quadrate [...] indicano passi corrotti e non ricostruibili *ope ingenii* nemmeno col ricorso alle partiture. La distinzione delle forme metriche (arie-recitativi) nel libretto trova un riscontro visibile a livello grafico attraverso un gioco di rientri che consentono di distinguere le scansioni metriche originali dei versi e dei nuclei strofici: le forme chiuse sono rientrate rispetto ai recitativi, i cambiamenti di metro sono segnalati da mezza riga di spazio. Le dediche dell'autore, gli avvisi al lettore, gli *Argomenti* o *Delucidazioni della favola*, gli *Interlocutori* dell'azione, preceduti dalla trascrizione diplomatica dei frontespizi delle *principes*, sono restituiti con il testo nella loro posizione originale. Il testo è stato munito, laddove necessario, di un seppur minimo apparato di didascalie e indicazioni sceniche che offrano al lettore gli strumenti per penetrare appieno gli aspetti specificamente teatrali dei testi (vicenda, svolgimento dell'azione, cambi di scena).⁴

⁴ Per convenzione nel Cinque-Seicento, l'autore di un testo teatrale affida alla parola scritta il compito di esplicitare tutto ciò che è necessario alla perfetta comprensione letteraria: gesti e movimenti scenici vanno di volta in volta intuiti o ricostruiti a partire dal testo. Ciò vale a maggior ragione per i libretti d'opera, stampati *in primis* come sussidio ad una rappresentazione nella quale lo spettatore poteva seguire l'azione dal vivo. Per il lettore moderno ambientazioni, cambi di scena e gestualità degli attori non sono sempre di immediata deduzione; per quanto stringato e sintetico, l'intervento esplicativo del curatore che a margine del testo "suggerisce" al lettore i movimenti e i gesti scenici del personaggio risulta spesso utile quando non indispensabile. A tal proposito si veda D. DAOLMI, recensione a G. ROSPIGLIOSI, *Melodrammi profani*, a cura di Danilo Romei, Firenze, Studio Editoriale Fiorentino, 1998 sul «Saggiatore musicale», IX, 2002, pp. 230-249.

GIOVANNI FAUSTINI
La virtù de' strali d'Amore
(Venezia, Teatro S. Cassiano, 1642)

LA VIRTÙ | DE' STRALI D'AMORE. | OPERA | Tragicomica Musicale | DI | GIOVANNI FAUSTINI. |
All'Illustrissimo Signor | IACOMO CONTARINI, | Fù dell'Illustrissimo, & Eccel- | lentissimo Signor Bertuzzi. |
IN VENETIA, MDCXLII. | Presso Pietro Miloco. | Con Licenza de' Superiori, e Privilegio.

ILLUSTRISSIMO Signor mio.

Non ho voluto che passi per via della stampa alla luce questi pochi tratti della mia penna senza dedicarli al nome di V. S. Illustrissima, sicuro che sotto la Sua protezione non ritroveranno il sepolcro ne' loro natali. Aggradisca V. S. Illustrissima questi affetti del mio core, che per fine li bacio umilmente la mano.

Di V. S. Illustrissima divotissimo servitore

Giovanni Faustini.

INTERLOCUTORI

IL CAPRICCIO }
Coro di Capricci } fanno il Prologo.
IL PIACERE }

PALLANTE prencipe della Tracia amante di Cleria.

ERINO suo scudiero.

ERABENA figlia del re d'Atene innamorata di Meonte, sconosciuta in abito di valletto sotto finto nome d'Eumete.

Marinari primo e secondo.

CLERIA figlia d'Evagora.

MEONTE amante di Cleria.

CLEANDRA amica di Meonte dotta nelle arti magiche e nelle scienze astronomiche.

CLITO

LEUCIPPE } compagne di Cleria.

ERICLEA reina di Tessaglia istrutta nelle magie, nemica di Darete.

DARETE figlio di Evagora, incantato da Ericlea.

VENERE.

AMORE.

CLARINDO pastore.

EVAGORA re di Cipro, padre di Darete e di Cleria.

PSICHE.

LA FAMA.

GIOVE.

SATURNO figurato per il Tempo.

MERCURIO.

Coro di Ninfe.

Coro di Maghe.

Coro di Spirti taciti.

Coro di Nereidi e di dèi marini.

Cipro sarà il teatro di quest'opera.

PROLOGO

*La scena si finge la Reggia del Capriccio.
Il CAPRICCIO, Coro di Capricci, il PIACERE.*

	CAPRICCIO	Qui del tempo le fugaci ministre ancelle, l'ore sì snelle, mie turbe liete, 5 sù sù traete sol fra canti e scherzi e baci. Chi d'amor ferito ha il petto in strani modi 10 il suo ben godì, ognuno trovi capricci novi per sua pompa e suo diletto.
	CORO	Bacisi, cantisi, scherzisi 15 e l'ozio sferzisi con questi studi l'ingegno sudi ad imitare con pronta fé il genio vario del nostro Re.
20	CAPRICCIO	De' vostri volti a' taciti stupori comprendo che desia saper ognun ch'io sia, o spettatrici belle, o spettatori. Io son colui che più d'ogn'altro altèro 25 di sorvolare presume ogni trito costume con modi inusitati e col pensiero. Il volubile Franco io violento a cangiar le voglie, a variar le spoglie 30 in ridicoli eccessi in un momento. Donne, io son quel ch'in cento guise il crine vi consiglia a intrecciare per farvi rassembrare capricciose agl'amanti e pellegrine. 35 Il Capriccio son io: di me vedrete opra su questa scena d'accidenti ripiena e d'azioni pria meste e poscia liete. Melpomene e Talia furo mie Muse, 40 saran con le mortali le divine e infernali cose in lei miste sì, ma non confuse. Or voi, seguaci miei fidi e canori, chiedete il Piacer fuori; 45 egli, mentre apprestate i scenici apparati, agl'auditori grati ingombri di diletto con l'armoniche voci il core e il petto.
50	CORO	Mentre ci orniamo di socchi dorati, di manti gemmati, mentre ci armiamo di ferro il sen per dimostrare quale 55 sia la virtù de l'amoroso strale, vieni, o Piacere, e a queste spettatrici illustri schiere

apporta intanto
dolcezza a l'alme lor con il tuo canto.

60 PIACERE La vita è un baleno,
 un breve splendore,
 ha poco sereno
 e nata sen more;
65 i giorni sì corti varcate, o viventi,
 festosi, felici, tra gioie e contenti,
 pria ch'il crine
 sia di brine
 tempestato
70 procuri il mortale di viver beato.
 Aspersa è la vita
 d'assenzio e di fele,
 or venghi condita
 da voi col mio mele;
75 io sono il Piacere, sù sù me seguite
 insino ch'avete le guancie fiorite,
 ch'impotenti,
 pigri e lenti
 poi canuti
 sospiransi invano li gusti perduti.
80 Godete, godete;
 col dolce ch'alletta,
 che piace e diletta,
 s'estingua la sete;
85 nel mondo tiranno ripieno di frode
 non splende altro bene che quel che si gode.
 Abbracciate,
 apprezzate
 del Piacere
 il sano consiglio, l'amico parere.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Bosco e lido di Cipro.

PALLANTE, ERINO, EUMETE, *marinari primo e secondo.*

90 PALLANTE Io vi ricalco pure,
 a l'idol mio crudel soggette arene;
 arene a me sì care
 ch'amato dal mio bene
 in voi più tosto dimorar vorrei,
95 che ne' celesti giri
 di stellati zaffiri
 spirto beato con gl'eterni dèi
 Cleria, Cleria inumana,
 fuggii rapido a volo
100 per la tua ferità, per il tuo sdegno
 di Cipro il tuo bel regno,
 e per uscir di guai
 disperato cercai
 fra spade più famose e più temute
105 larghe vie di morire;
 ma quel crudo d'Amore,
 vago del mio martire,
 perch'io provassi in vita
 una morte infinita
110 fé che d'ogni valore
 foss'io trionfatore:

or ritorno di novo
 a farmi scopo de le tue fierezze,
 ch'io più soffrir non posso
 così lungo digiun de le bellezze
 115 del tuo volto divino,
 del tuo volto adorato
 che può, benché sdegnato,
 l'impietade temprar del mio destino.
 120 Ma tu, dolente e mesto,
 che pensi, dimmi? Quai mordaci cure
 ti turbano la mente?
 S'a sollevarti val questo mio brando,
 parla, che veste l'armi indegnamente
 125 chi la gloria mercando
 con sudore e con sangue
 non soccorre chi langue.
 EUMETE Generoso guerriero,
 dal tuo ferro onorato
 130 del mio mal la salute ah non dipende;
 son più giorni ch'attende
 questo picciolo legno il mio signore,
 che venne a queste rive
 spronato ohimè da lo spietato amore;
 135 onde il verme del duolo
 l'anima mi divora
 per sua lunga dimora:
 so quanto a' vari e lagrimosi casi
 la nostra frale umanità soggiace,
 140 che mai da l'empia sorte impetra pace.

SCENA SECONDA

CLERIA, PALLANTE, EUMETE, ERINO, MEONTE *che tenta di violare Cleria, Marinari primo e secondo.*

CLERIA Così, così, ladrone,
 si rapiscon donzelle?
 PALLANTE Ohimè qual voce nota
 mi ferisce l'udito e passa al core?
 145 Lasciala, traditore.

SCENA TERZA

EUMETE, MEONTE, *Marinari primo e secondo.*

EUMETE Sei ferito, signor?
 MEONTE Ferito io sono,
 e da questa ferita
 devo spirar la vita:
 150 tu, quando sarò morto,
 copri di qualche arena il corpo essangue
 ed in un tronco incidi o in qualche cote
 con la mia spada queste poche note:
 "Qui Meonte sen giace,
 che per Cleria morì"; Cleria, se mai
 155 Fortuna ti guidasse a questa fossa,
 di qualche lagrimetta
 bagna le fredde ossa.
 Ma più non posso, Eumete,
 articular parole,
 160 mi s'ottenebra il Sole;
 io chiudo i lumi a questo ciel sereno,
 io vengo, io vengo meno.

EUMETE
 165 Occhi per pianger nati,
 convertite, stillate
 in lagrimoso umore
 il sangue tutto, il core.
 Meonte mio
 è morto, o dio,
 l'anima mia perdé
 170 ogni diletto, ohimè.
 Occhi per pianger nati,
 convertite, stillate
 in lagrimoso umore
 il sangue tutto, il core.
 175 Barbaro cavaliere
 che vanti aver in sen pietoso affetto,
 ritorna e immergi il ferro in questo petto.
 Ma che da l'altrui mano
 vo mendicando quel che può la mia
 180 darmi prodiga e pia?
 Alma forse or dolente
 de la fede tradita,
 spergiurata e schernita,
 per viver teco in morte eternamente,
 185 questo mio seno
 ecco che sveno.
 MARINARI
 Ferma, Eumete, la mano,
 che tenti disperato?
 Esser vuoi tu nemico ed inumano
 190 a te stesso, a natura
 che con provida cura
 s'affanna e suda in conservar chi è nato?
 Lo stesso tuo defonto
 là giù di Flegetonte entro i ricetti
 195 aborrirà del tuo furor gl'effetti.
 Ah scaccia dal tuo core
 con l'armi di ragione il rio dolore.
 EUMETE
 Deh lasciate aver fine
 col finir de la vita al mio martire.
 200 Lasciatemi morire;
 porgetemi quel ferro
 che rapiste a la destra;
 lasciatemi ferire,
 lasciatemi morire.
 205 Ah malvagi nocchieri,
 apprendeste dal mare
 e da' venti spietati ed infedeli
 ad essere crudeli;
 vi sia sempre nemico
 210 il monarca de l'acque,
 e contro il vostro legno
 s'armin d'orgoglio e sdegno
 i più superbi e più feroci fiati
 che tiene sotterrati
 215 ne l'alpestri caverne Eolo severo;
 ogni porto sicuro,
 ogni calma tranquilla
 divenghi a' vostri danni
 di Cariddi voragini e di Scilla.
 220 Ecco, perfida gente,
 che, mentre voi disumanate i cori,
 si fanno i pesci umani
 e da' più cupi seni
 de l'ondosa Amfitrite,

225 udito il suon de' miei dolenti carmi,
 vengono a divorarmi. *«Dal mare sorge Cleandra.»*
 Ma che stupori io miro?
 Che prodigi contemplo? O che portentì?
 Da le fauci voraci
 230 de le belve marine hanno i natali
 animati mortali.
 Sogno?
 Son desto?
 O strane meraviglie.

MARINARO *primo*
 MARINARO *secondo*
 MARINAI

SCENA QUARTA

CLEANDRA, EUMETE, MEONTE, *Marinari primo e secondo.*

CLEANDRA Rasciuga il pianto, Eumete,
 che non varca di Lete
 235 e del nero Acheronte
 l'onde fervide e triste il tuo Meonte.
 Dàtti, dàtti pur pace,
 già che vivo io lo trovo
 non de' morir, se ben spirante ei giace.
 240 Io, che leggo a mia voglia
 de le immobili stelle e de' pianeti
 i fatali decreti,
 previdi il caso fiero
 de l'amato guerriero;
 245 così qui venni per rapirlo a morte
 e serbarlo a colei ch'ognor sospira
 i suoi delusi amori e la sua sorte.
 Ma che si tarda? In nave
 arrecate voi, servi, il tramortito,
 250 e tu da questo lito
 non torcer piede, Eumete,
 che nel regno d'amore
 sanerà fato amico il tuo dolore.
 O tu che solchi questo impero ondoso
 255 con pino mostruoso
 e che de l'esser mio gl'arcani accenni,
 concedimi ch'io segua il mio languente;
 accetta, accetta Eumete
 nel tuo guizzante abete.
 260 CLEANDRA Seguirlo a te non lice;
 pria che giunga a l'ocaso il novo Sole,
 de le sue piaghe il cavalier sanato
 sarà qui in Cipro a raddolcir tuo stato:
 tu lieto intanto vivi,
 265 esempio di costanza,
 alimentando il cor d'alta speranza.

SCENA QUINTA

EUMETE, *Marinari primo e secondo.*

EUMETE O colui fortunato
 che rimane affogato
 dal suo fin ne la cuna e ne le fasce,
 270 se come Eumete a languir solo ei nasce.

MARINARO *primo* L'anima che dal ciel
 la sua origine tra',
 mentre ch'involta sta
 nel material suo vel,

275 dev'ella ogni martir
paziente soffrir,
ch'ogni cosa qua giù
deriva di là sù.

MARINARO *secondo*
280 È sordo il fato ognor
a' gridi del mortal,
né l'uman pianto val
a franger suo rigor:
tu gemi invano, invan
285 tu sei di te tiràn,
che non si trova più
rimedio a quel che fu.

EUMETE
Eh quanto è lieve il consolar gl'afflitti;
ogni lingua sa dire,
pochi cor san soffrire.

290 MARINARO *primo*
Se ruoti il Cielo al tuo voler conforme,
appaga il mio desio:
narra di questi eventi
sfortunati, infelici
le primiere radici.

295 EUMETE
Tropo amaro racconto
a dispiegar mi preghi,
pur non fia ch'io tel neghi.
Accese il cavaliere
ignota fiamma e il non veduto bello
300 di Cleria, figlia di chi tien l'impero
di quest'isola amena;
poté garrula fama
con il lodar costei far che rubello
divenisse Meonte a chi pur l'ama,
305 a chi vive per lui schiava in catena;
si fece nel suo seno amor fanciullo
un gigante di foco
che struggea l'infelice a poco a poco;
onde, per darsi aita o per finire
310 con la morte il languire,
pensò rapir la sua novella amante;
né troppo ardua l'impresa
rendea l'uso di Cleria, a lui ben noto,
ch'era con poche Ninfe e timidette
315 in qualche bosco a la città remoto
contro le fere discoccar saette:
così, pria ben scolpita in mezzo al core
l'immagine di lei, ch'in Asia vide
d'un famoso pennello opra e valore,
320 in Cipro venne; e il misero successo
del suo ardir sconsigliato
è poi palese a te quanto a me stesso.

MARINARO *secondo*
Cleone, in nave, in mare;
diamo a' venti le vele
325 pria ch'il Re mandi armata gente al porto
a vendicar de la sua figlia il torto;
l'isola sollevata a' nostri danni,
di già, di già mi pare;
Cleone, in nave, in mare.

330 MARINARO *primo*
Il periglio ancor tu deh fuggi, Eumete,
fuggi con noi l'ire d'un Rege offeso;
vedi, se tu sei preso
morrai, benché innocente,
per l'altrui colpa e per l'altrui delitto;
335 ti conosce il guerriero
ch'ha il tuo signor trafitto:

340 EUMETE sù, Clearco, fuggiam per l'onde chete,
 il periglio ancor tu deh fuggi, Eumete.
 Ite pur voi felici,
 che di morte il timor me non sgomenta,
 attender quivi in Cipro io vo' l'arrivo
 del mio Meonte, per cui solo io vivo.
 MARINARO *primo* Fabro di sue sciagure è l'ostinato;
 345 per chi vuol perire:
 al fuggire, al fuggire.

SCENA SESTA

Selva orrida incantata.

CLITO, LEUCIPPE, *Coro di ninfe.*

CLITO Cleria, Cleria ove sei?
 LEUCIPPE Ah Cleria.
 CLITO Ah Cleria?
 LEUCIPPE Invano
 diamo fiato a la voce
 ed affannati abbiamo i nostri piè,
 350 che Cleria qui non è;
 solo dal vicin speco
 a noi risponde l'Eco.
 CLITO Trascurato desio
 il nostro fu di rimirar lontano
 355 i colpi di sua mano,
 che smarrir ne la fece;
 di seguirla veloci
 era la nostra cura,
 360 allor che lei seguia
 vicino al tempio de la bella Diva
 la fera fuggitiva.
 LEUCIPPE Amara penitenza
 facciam noi de l'errore,
 e se il piede peccò tormenta il core.
 365 CORO Ninfe, ninfe, il duol si freni,
 ogni ciglio or si sereni.
 Ecco ch'a noi sen riede
 con frettoloso piede,
 370 con guancia scolorita,
 Cleria, Cleria smarrita.
 Ninfe, ninfe, il duol si freni,
 ogni ciglio or si sereni.

SCENA SETTIMA

CLERIA, CLITO, LEUCIPPE, *Coro di ninfe.*

CLERIA Compagne, ohimè compagne,
 375 rinata oggi son io,
 ma respirar non posso: il petto mio
 per la fugga affannato
 non mi concede il fiato.
 LEUCIPPE Che sarà mai? Su questo tronco or siedì,
 380 discaccia la stanchezza originata
 dal violente moto,
 che narrerai tu poi
 gli acerbi casi tuoi.
 CORO A questo marmo s'asciughi il sudor,
 385 marmo che spunta li strali ad Amor;
 del giaccio disciolto

che stilla il bel volto
 nel sen di neve assai più freddo ha un cor
 ch'accender nol poté il fuoco d'amor;
 a questo marmo s'asciughi il sudor.

- 390 CLERIA Da' miei strali ferita,
 in forse di sua vita,
 dal tempio di Citera
 sin dove sbocca questa selva al lito
 mi condusse la fera;
- 395 ivi, cred'io nel suo covil celato
 da fronde e da virgulti,
 fuggì de l'arco mio gl'ultimi insulti:
 io, che più non la miro,
 calpesto il suol sospiro;
- 400 così, mentre che d'ira avampo il viso,
 tenacemente presa io mi ritrovo
 da ignoto cavaliere a l'improvviso,
 qual, portandomi al mar, con labra audaci,
 più che grido e l'ingiurio, ei mi dà baci.
- 405 Già dove l'attendea
 il suo legno era giunto
 con me sua preda il predator vilano,
 quando del trace impero
 il fiero erede, l'odiato amante,
- 410 l'aborrito Pallante
 – lo conobbi a lo scudo ed al scudiero –
 assalì quel ladrone,
 che per difesa ricorrendo a l'armi
 fu costretto lasciarmi;
- 415 io, trovandomi sciolta
 da quei lascivi e temerari lacci,
 imprecaudo la morte
 al straniero malvagio e al mio soccorso,
 diedi al mare le spalle, il piede al corso.
- 420 CLITO Che note ascolta Clito
 da una vergine bocca ed innocente!
 Ah, di Giove clemente
 non eccitar i fulmini severi:
 tu brami, oh dio, tu brami
- 425 ch'una spada nemica
 del tuo liberatore il sangue beva?
 Dove, dove s'insegna,
 in che scola fra' Sciti,
 ne l'Ircania in che tana,
- 430 ferità così strana?
 CLERIA Tiranneggiati sono
 gl'animi da le stelle,
 derivano da lor l'odio e l'amore,
 sì che del mio rigore
- 435 CLERIA Cleria non già ma gl'astri incolpi il Trace.
 LEUCIPPE Che tirannia, che stelle?
 Non violenta la superna forza
 l'arbitrio de' mortali;
 volontari, elettivi
- 440 sono ne' petti nostri odio ed amore;
 sì che del tuo rigore
 gli astri non già ma Cleria incolpi il Trace.
 CLERIA L'accuse sue non curo,
 di me pur si quereli:
- 445 pria caderanno i cieli
 da le spalle d'Atlante
 ch'io mai divenghi amante.

450 Ma via di qua, sorelle,
 sopraggiunta è la sera;
 fuggiam veloci e snelle
 da quest'orrida selva,
 pria che venghi la notte
 da le tartaree grotte
 a vomitar in lei larve funeste
 455 a passeggiar infeste,
 da questa selva dico, in cui Darete,
 il caro mio fratel, tiene incantato
 la tessala Regina iniqua e rea,
 la perfida Ericlea.
 460 Via, via di qua, sorelle,
 fuggiam veloci e snelle.

SCENA OTTAVA

PALLANTE, ERINO.

PALLANTE	Del proprio sangue tinto cadé lo scelerato e pagò tosto il fio del suo peccato.
465	Sacrilego, tu ardisti far tue prede e rapine bellezze alme e divine? Tanto osò la tua mano di rapirmi il conforto?
470	ERINO Erino, credi tu ch'egli sia morto? Credo che l'infelice, se spirato non è, giaccia spirante, e credo e il cor mi dice che Cleria più che mai, per esser stato 475 di quel suo predator tu micidiale, arderà contro te d'odio immortale.
PALLANTE	Le fere più spietate al lor benefattor non sono ingrato. È ben ver che più fiera 480 è la nemica mia d'ogni altra fera: impietosa ogni aspra tigre avrei con i lamenti miei; e non fui già bastante far lei men cruda almen, se non amante.
485	Pur qual ragion ti persuade mai ch'ella ne l'odio contro me s'induri, perché atterrato da la destra mia sia stato quel ladron che la rapia?
490	ERINO Il diletto interrotto ch'ogni donzella sotto il suo violator piangendo gode il tuo ferro recise, il suo gioir sperato, mentre colui che l'involava uccise.
495	Desia la verginella che la forza amorosa colga il suo fior, benché d'amor rubella si mostri e disdegnosa; spesso cela del cor l'ampia ferita 500 e col rigor del volto a' baci invita.
	Agl'ardenti sospiri è sorda e cieca a' pianti, e vuol ch'altri l'intenda e che la miri; bramando odia gl'amanti

505 ed a goderla in cara e lieta pace
per condur chi la segue è sol fugace.
Contende, e le contese
sono mute favelle
ch'invitano a gioir l'alme ch'accese
510 co' rai de le sue stelle;
e mentre veste il suo desio d'asprezze,
vuol che rapite sian le sue bellezze.
A la modestia nido
non faccia del suo petto
515 chi brama trar piacer dal suo Cupido;
il negato diletto
se può rapir, rapisca ogni amatore,
ch'è tirannia la signoria d'amore.

Ah, se foss'io Pallante
520 schernito da costei,
giuro al ciel che vorrei,
per uscir di tormenti,
anch'io la forza usar, non i lamenti.
Cangia stile in amare,
525 se non vuoi tormentare.
PALLANTE Chi rinchiude nel seno anima vile
vili ha i concetti e l'opre;
ma tu, già che ricopre
con l'ali sue l'ombrosa notte il mondo,
530 qui dormi e qui riposa,
che solo, come soglio,
io concentrar mi voglio
nel più folto e più chiuso
di queste solitudini selvaggie,
535 per meditar colei ch'invano adoro;
già che m'arrecchia il sol pensare a lei
a lo spirto dolente alto ristoro.

SCENA NONA

ERINO.

«ERINO»
540 Stolto chi fa d'un crine
a la sua libertà laccio e catena,
d'una infida sirena
amando l'empio bello ed omicida,
che, mentre l'alma affida,
gl'appresta eterne e misere ruine:
545 Amor è un precipizio e morte alfine.
Sfortunato quel piede
che errando va per l'amoroso impero
in cui, scacciato il vero,
sol la bugia s'annida e il tradimento,
550 la perfidia, il tormento,
il lungo affaticar senza mercede:
Amor è fele al core e non ha fede.
Avidamente il sangue
sugge a' suoi da le vene a poco a poco
per empirle di foco;
555 con dolce tosco uccide la ragione,
acciò da la prigionie
non consigli a fuggir colui che langue:
è Amor fiamma vorace e rigid'angue.
Mai bevè il mio lume
560 ne la coppa d'un bello il suo veleno,
né farà del mio seno

un mongibello a' danni del mio core,
col suo vorace ardore;
formar non vo' d'ogni mia luce un fiume:
565 Amor del pianto e del dolore è il nume.

Ma con l'umor leteo
spruzzandomi le tempie, il dolce sonno
del faticar diurno
chiama il corpo al riposo;
570 io qui m'adagio e poso.

SCENA DECIMA

ERICLEA, *Coro di Maghe, Coro di Spiriti taciti*, ERINO, DARETE *incantato*.
Viene per l'aere Ericlea accompagnata da Maghe amiche sopra il dorso de' mostri a tormentare con le faci
Darete fratello di Cleria da lei incantato in quella selva dentro una pianta, l'origine di cui sdegni e de' casi
infelici di Darete narra a Pallante Clarino pastore nella scena IV dell'atto II.

ERICLEA	Quel che superbo semina dispregio d'alma nobile non miete altro che ingiurie. Tu sdegnar temerario
575	d'amor le fiamme e gemiti i sospiri e le lagrime d'una a la qual s'umiliano le corone de l'Asia più belliche «d» indomite?
580	D'una che può costringere con la natura gl'inferi a partorir miracoli, ad oprar cose incredule?
585	che sempre in mano ha il fulmine come il tiràn de' Superi, per convertir in cenere la nemica superbia?
590	O furie! o Stigie! o Trivial! che non chiamo da l'Erebo l'Aquila di Prometeo o l'avoltor di Tizio a lacerar famelico queste membra odiosissime?
595	che non conduco Cerbaro od Eurinomo squalido da' regni de le tenebre a divorar le viscere a questo ingrato barbaro?
600	Eh troppo al suo demerito pia sono e mite vindice de le offese mie proprie; sù sù con queste fiaccole, amiche, fiero scempio facciassi di questo empio.
605	CORO DI MAGHE Sì sì, s'abbrucia omai...
	DARETE Ahi.
	CORO DI MAGHE ...chi d'Ericlea sprezzò le preghiere e la fé.
	DARETE Ohimè.
	CORO DI MAGHE Degn'è d'eterni guai...
	DARETE Ahi.
610	CORO DI MAGHE ...chi amato non amò, chi accese e non ardé.
	DARETE Ohimè.

*Dato fine a' tormenti, formano un ballo con atti di scherno verso Darete;
intrecciano questa danza vari spiriti in orridi aspetti, da' quali Erino viene portato per l'aria.*

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Ritorna il bosco e lido di Cipro.

VENERE, AMORE, *Coro di Nereidi e di dèi marini.*

CORO	Questa è la dea ch'ogn'alma bea, che piove amori qua giù ne' cori da la sua sfera; questa è Citera per cui di fiamme tumido portiamo il seno in mezzo al freddo e a l'umido.
615	
VENERE	Non è petto così argente che non arda a un sol mio sguardo.
620	
AMORE	Non è cor di fiera gente che non punga questo dardo.
VENERE	Non saria cielo il ciel povero del mio bel; io posso trasformar con il mio viso l'inferno in paradiso.
625	
AMORE	Io rendo dolce il mal al misero mortal; anch'io posso cangiar la terra in cielo col dorato mio telo.
630	
CORO	Son vostri trofei e gl'uomini e i dèi: per voi tutto spira, Bellezza ed Amore; beato quel core che per le vostre grazie ognor sospira.
635	
VENERE, AMORE	Al gioire, al gioire, al godere, al godere, al piacere, al piacere, al fruire, al fruire. Che l'età mai rinfiora e il tempo ha l'ali; al gioire, al godere, al piacere, al fruir sù sù mortali.
640	

SCENA SECONDA

MARTE, VENERE, AMORE, *Coro di Nereidi e di dèi marini.*

MARTE	Amor, Pallante more in disperato ardore; Amor, langue Pallante: pietà del suo languir, del suo morire. Deh rendi Cleria amante; non è valor ferire
645	
650	di molle carne un core, ma de l'orgoglio ad onta ed a dispetto di dura selce e di diamante un petto. Fa' che costei si aveda e sappia un poco che, s'ella armata di rigor ti sprezza, non resiste il suo ghiaccio al tuo gran foco.
655	

Figlio del Re di Tracia è il tuo seguace,
e nume io son del trace
custode e tutelare,
onde de' tuoi favor fatti al guerriero
io sarò l'obligato invitto arciero.
Or che di novo egli è tornato in Cipro,
fa' che per lui la vergine sospiri:
pietà, pietade, Amor, de' suoi martiri.
Tu, bella Citerea,
prega Cupido ancora
che di Pallante mio Cleria innamori;
non son premi d'Amore altro ch'amori.
VENERE Che tanti preghi, deitade amata?
Non nacque Amor d'Aletto,
670 egl'è dio del diletto,
farà gioir chi brami;
fallo, Amor, se tu m'ami.
AMORE Marte, io non so con qual ardir sfacciato
ti mostri interessato
675 nel mio regno e ne' vassalli miei.
Attendi, attendi in compagnia di Morte,
sicario de' viventi,
di cadaveri a empir la sepoltura
e lascia degl'amanti a me la cura.
680 MARTE Fanciul malvagio e rio,
così si parla a un dio
che può con una sferza,
quasi Marsia novello,
trasformarti di sangue in un ruscello? *«Amore fugge volando.»*
685 VENERE Prendilo, Marte, ei vola,
ei fugge, e nel fuggir è tanto ardito
che ci mira sdegnoso e morde il dito.
Oh quante volte, oh quante,
acciò cangiasse il perfido costume,
690 provò ne l'aurea culla
i miei rigori, né giovò mai nulla.
MARTE Venere mia, mio bene,
ah prepariamo il core
a le saette de l'irato Amore.
695 VENERE Per te il penar mi sarà sempre caro,
mia speme e mio desio,
mia vita e foco mio.
VENERE, MARTE Amor, scocca pur, scocca
ne' petti nostri ogni tuo stral pungente
700 che le ferite sanerà la bocca.
CORO Si guardi ognun d'Amore:
da la madre è partito,
da la madre è fuggito
pien di rabia e furore;
705 si guardi ognun d'Amore.

SCENA TERZA

Si muta la scena in boschereccio dilettevole.

ERINO, PALLANTE.

ERINO Ohimè, signore, ohimè!
PALLANTE Qual timore t'assale?
ERINO Credea che ritornati
fossero i spirti a riportarmi a volo.
710 PALLANTE Narra un poco distinto
questi tuoi sogni orribili e confusi.

	ERINO	Sogni sì, cagionati da' caldi vapori de' precïosi vini e delicati o da' cibi migliori de la superba cena.
715	PALLANTE	Perché non m'attendesti insino al giorno, ove a riposo io ti lasciai la notte?
	ERINO	Sinché non passa il termine prescritto, non voglio col racconto de le sciagure mie perdere il pelo, a la cui rimembranza ancora io gelo.
720	PALLANTE	Che follie? Tosto esponi i veduti portenti, se pur tu non deliri, pria che teco m'adiri.
725	ERINO	Oh misero chi serve: a pena un lieto sonno m'avea sopiti i sensi, quando s'aprì la terra e parturì mille fantasme e mille ch'eruttavano, ohimè (temo a narrarlo a fê), fumo, fiamme e faville
730		da le lor gole immonde; poi da quelle voragini profonde uscì de' ciechi abissi il Re severo, a cui corona fero, armati di facelle,
735		quei paventosi aspetti de' Spirti maledetti, da' quali fui girato per l'aria, ed in quel fiume cader poscia lasciato,
740		a le cui sponde oggi tu m'hai trovato. Or come io non sia morto a l'orride apparenze e al tatto loro è prodigio, Pallante.
745		Pur s'estinto non sono, ah! lasso io porto lacerate le membra e l'ossa infrante.
750	PALLANTE	Se il ver tu narri, meraviglie ascolto: qualche strana avventura è certo questa, degnà d'un cavaliere che calca di virtù l'erto sentiero
755		e ch'avido di palme ognor più brama eternar la sua fama.

SCENA QUARTA

CLARINDO *pastore*, PALLANTE, ERINO.

	CLARINDO	Alcun più di me felice non è. Amante riamato, baciante baciato, io suggo da un labro di fino cinabro vital nutrimento, io mai non tormento fra pene e martiri, e sono i sospiri che m'escon dal petto vapor di diletto. Alcun più di me
760		
765		

770 felice non è.

PALLANTE Fortunato amatore,
quanto, quanto in amore
è dissimile al tuo lo stato mio:
tu sempre godi fra lusinghe e baci,
775 ed io languisco solo,
per la fierezza de la mia tiranna,
tutto molle di pianto e in grembo al duolo.
Ma se di gelosia nembo importuno
mai non turbi il seren de le tue gioie,
780 dimmi che selva è quella in riva al mare,
in cui la notte pare
che Plutone traslata abbia la sede,
sì ripiena di larve allor si vede.

CLARINDO Tu di Cipro non sei,
785 poichè a te sono ignote
le sventure del regno.

PALLANTE Or chiude l'anno il giro
che di Cipro partii; ma che sventure
l'inquietano mai?
790 Tranquillo al mio partire io lo lasciai.

CLARINDO Odi caso funesto
del prencipe Darete.
PALLANTE Di' tosto, oh dio, ch'avvenne al cavaliere?
CLARINDO Siede nel trono altèro
795 di Tessaglia Ercilea, donna ch'il crine
porta di neve e pien di rughe il volto,
ma l'ingiurie del tempo e le ruine
con mentiti colori
celar procura e più difforme appare
800 con le porpore finte e co' candori,
ed ha così libidinoso il core
ch'altro non fa ch'amare,
cangiando spesso amore.
Ella ne l'arte maga è poi sì dotta
805 che con carmi possenti
suscita da le tombe anco i defonti.
A la sua reggia, ancor non son sei lune,
giunse Darete che, cercando imprese,
per la Tessaglia errava:
810 di lui tosto s'accese
la Regina lasciva; i sozzi amori
de l'amante canuta egli derise
e si partì da lei; ond'ella, irata,
mutò in odio l'affetto,
815 femmina disprezzata;
e sapendo ch'in Cipro
fatto egli avea ritorno,
lo fé rapir da stigio mostro un giorno;
e in quella selva, nata in un momento
820 fra gli dirupi di città distrutta,
incantato lo pose, ove si dice
che, da tessale maghe accompagnata,
sopra il dorso de' spirti
venga quasi ogni notte a tormentarlo;
825 il di sicuro al passeggero è il loco,
ma quando l'aere annera,
sfortunato colui che là si trova.

ERINO Ben io lo so per prova.
PALLANTE De l'amico Darete
830 al pietoso accidente
lagrima il cor dolente;

pur gli rasciuga il pianto
 lusinghevol speranza
 di trarlo da l'incanto.
 835 CLARINDO È fama ch'egli sia
 racchiuso in una pianta
 invisibile a noi, ove la selva
 forma quasi un teatro,
 e che del pino a le radici un'urna
 840 arca marmorea chiuda
 d'incantesmi ripiena,
 quale, spezzata, finirà l'incanto. *«Scorge di lontano Dalinda.»*
 Ma che miri, Clarindo? Ah non è quella
 Dalinda tua ch'ha de le belle il vanto,
 845 che per sembrare ancora a te più bella
 si consiglia col fonte
 a ricamar di fiori il seno e il crine?
 O vaghezze divine,
 calamite amorose, a voi m'invio;
 850 a dio, ti lascio, a dio.
 PALLANTE Oh quanto volentieri
 cangerei con la tua la mia fortuna.
 Comanda, Erino, Amore,
 d'amicizia la legge anco il richiede,
 855 e de la gloria l'onorata sete,
 che l'amato Darete,
 fratel di Cleria mia,
 oggi libero sia
 da' scherni e da le furie d'Ericlea
 860 per la virtù del brando mio fatale,
 contro cui non resiste
 incantato poter, forza infernale.
 ERINO Intanto a Salamina andrò veloce
 ad arrecare al Re di te novella.
 865 PALLANTE Temi di spirti ancor? Meco pur vieni.
 ERINO Ora sì che i demòni,
 da costui stuzzicati,
 se non potranno contro il suo valore,
 sfogheran contro me l'ira e il furore.

SCENA QUINTA

La scena si tramuta in un cortile regio di Salamina.

EVAGORA, CLERIA.

870 EVAGORA È un grave pondo il regno
 a chi con retta lance
 fra giustizia e clemenza
 in equilibrio il rende;
 eternamente pende
 875 sopra il capo del Re ferro pungente
 che turba quel, con il suo fiero oggetto,
 che nel regnar si prova alto diletto.
 Per sollevare la mente ognora oppressa
 da mille cure ch'il dominio arreca,
 880 per la caccia apprestate
 i più feroci cani,
 gl'indi, i corsi e gl'ircani,
 si turbino i riposi
 a le più crude fiere,
 885 ne l'ozio e ne la pace ancor si sudi,
 a fatiche guerriere
 le membra essercitiam con questi studi.
 E tu, Cleria, mia figlia,

unica posso dirti
 poiché l'altrui malvagità mi priva
 del tuo fratel Darete,
 quando vuoi tu che liete
 tragga felice l'ore
 co' nepoti scherzando il genitore?
 Disponiti omai, che sei nel fior degl'anni,
 bramar quel che desio,
 eternar ne' tuoi figli il sangue mio.
 Padre e signor, da' talami lontana
 concedimi ch'io viva
 seguace di Dīana,
 a la cui pura e immacolata diva
 già me stessa sacrai;
 non risplendano mai
 di lascivo imeneo per me le faci,
 lascia che segua solo
 la mia verginità belve fugaci.
 Ch'ha da far Cinzia in Cipro?
 Tu seguir una dea
 a Venere nemica? O numi, o stelle.
 Esser vuoi tu ribelle
 a quella deità per cui sol regno?
 Di chi può tormi la corona e il scetro
 non irritar lo sdegno:
 celibe ed infeconda
 esser vorrai ne l'amoroso impero?
 Cangia, cangia pensiero.
 Empia così non sono e irriverente
 ch'il nume di Ciprigna io non adori;
 ma di che gravi errori
 incolparmi può lei,
 se ben la casta dea seguò ed onoro?
 Non è peccato il riverire i dèi.
 L'interesse di Stato
 non ammette ragione,
 ogn'ombra di sospetto è ribellione.
 Opra di Citerea
 fu del ladron straniero
 che ti rapì la violenza ingiusta,
 per avisarti che dolente e mesta
 tu piangerai la libertà cattiva
 e il violato onore,
 se tu non segui Amore;
 amar conviene, o Cleria, ed or ch'è giunto
 il bellicoso Trace a queste arene,
 vo' ch'egli sia gradita
 compagnia di tua vita;
 ti merta il suo valore,
 la sua real fortuna e la sua fede:
 s'egli ti fè lasciare al predatore,
 giusto è che ei goda le ritolte prede.
 M'è legge il tuo volere.
 (Pria ch'io sia di Pallante
 e consorte ed amante,
 saran del viver mio l'ore sì corte
 che sposerò la morte.)

SCENA SESTA

Si tramuta la scena in prati ameni.

AMORE.

«AMORE»

Non si stuzzica l'angue,
che stuzzicato punge
e versando il velen su la ferita
chi stolto l'irritò priva di vita.
950 Voglio ch'ancor pentiti
sian d'avermi schernito ed oltraggiato
e l'adultero Marte e la sua diva,
la madre mia lasciva
che poté per un drudo
955 obliare l'amor del figlio Amore
e gridar ch'il prendesse al traditore.

Peste al mondo non è
de la donna peggior,
mentisce amori e fé
960 d'angelo ha il volto e d'una furia il cor.
O che viver giocondo,
se viver senza lei potesse il mondo.

Libia, Libia non ha
angue di lei più fier,
965 nemica è di pietà
né in sen fuor che perfidia altro ha di ver.
O che viver giocondo,
se viver senza lei potesse il mondo.

Mercenaria e venal,
970 vende al senso il suo bel;
lei fa crudo il mio stral
perch'ella in Ciel annida, io sdegno il Ciel.
O che viver giocondo,
se viver senza lei potesse il mondo.

975 Mi vergogno esser nato
d'una femmina rea,
se ben ella è una dea.
Marte, io vo' che Pallante
provi infelici amori or più che mai,
980 riserbandomi in te quella vendetta
che l'ira brama e al tuo fallir s'aspetta.
Ma qual placido rio
con dolce mormorio,
985 quai zeffiri soavi
scherzando tra le fronde
di queste verdi piante
mi lusingano il sonno?
Più gl'occhi miei non ponno
pertinaci resistere a l'oblio;
990 qui la faretra appendo e l'arco mio,
e in questo prato ameno
tempestato di fiori
del piacevole dio cedo a' sopori.

SCENA SETTIMA

EUMETE, AMORE.

EUMETE

995 Piangete, o fiumi,
con questi lumi;
sospiri il vento
al mio tormento,

cortese l'Eco
 si dolga meco
 con tronche note.
 1000 A' miei lamenti
 piangete, o fiumi, e sospirate, o venti.
 Non son Eumete
 come credete,
 1005 son Erabena
 nido di pena,
 del Re d'Atene
 unica spene,
 figlia diletta.
 1010 A' miei lamenti
 piangete, o fiumi, e sospirate, o venti.
 Di quel crudele
 che m'è infedele,
 con finte spoglie,
 1015 delusa moglie,
 schernita amante,
 seguo le piante:
 ohimè Meonte.
 A' miei lamenti
 1020 piangete, o fiumi, e sospirate, o venti.
 Ah! crudo Amore,
 del mio dolore
 empia cagione,
 senza ragione
 1025 aspide sordo,
 perché sì ingordo
 sei del mio male?
 A' miei lamenti
 piangete, o fiumi, e sospirate, o venti.

1030 Ma che miri, Erabena?
 O cieli, è questi Amore
 che dorme in grembo a l'erba,
 d'ogni tua doglia acerba
 spietatissimo autore?
 1035 Sì ch'egli è desso, egl'è bendato e ha l'ali,
 e da quei rami ombrosi
 che l'ascondono al Sol, pende il suo incarco,
 la sua faretra e l'arco.
 Ah malvagio fanciullo,
 1040 al varco ora sei giunto,
 questo, questo è quel punto
 in cui vuole il tuo fato
 che resti disarmato.
 Ma poco è al tuo demerto
 1045 ed a far le vendette
 degl'offesi mortali
 il privarti de' strali:
 voglio che provi ancor quanto pungenti
 sono le tue saette;
 1050 fé veder Diomede
 ne l'età prisca là ne' Campi Ide
 che son soggetti a le ferite i dèi.
 Questo ti dona, Amore,
 colei che porta per te morto il core. *«Scaglia un dardo su Amore.»*
 1055 AMORE *«svegliandosi»*
 Ohimè, tu m'hai piagato,
 bellissima Erabena.
 EUMETE
 Tu mi conosci eh, scelerato? or va'
 mostro di ferità,
 ne l'alme a incrudelir,

1060 ferì, se puoi ferir.
Festeggi ogni amator,
AMORE ch'è senza strali e reso inerme Amor.
Lasso, di già tutt'ardo
in virtù del mio dardo.

1065 Feritrice mia bella, il passo frena.
Erabena! Erabena!

SCENA OTTAVA

MEONTE, CLEANDRA.

MEONTE
 1070 medica mia cortese,
 che nel breve fuggir d'ore volanti
 di ferita mortal sano mi rese.
 A quanti eccessi di perigli, a quanti
 mi sottrasse il tuo amore!
 Di quante vite io son tuo debitore!

CLEANDRA
 1075 Allor che mi traesti
 da l'orrida pregion del vecchio Oronte,
 di cui potenti assai più de le mie
 erano le magie,
 1080 allor dico, o Meonte,
 le mie forze in eterno
 restaro a te devute,
 onde per tua salute
 osservo gl'astri ed uso arti d'inferno.

MEONTE
 1085 Oh qual dolcezza spirano al mio core
 quest'aure temperate!
 Aure dolci ed amate,
 voi date vita a Cleria, ed ella a voi
 comparte i suoi tesori,
 mentre che lei vi bee
 di preziosi odori:
 1090 perciò cedano a voi l'aure sabee.
 Ah Cleandra, ah Cleandra,
 credo ch'il mio destino,
 invido del mio ben, prendesse corpo
 per atterrarmi allor ch'in braccio avea
 1095 la mia vezzosa e idolatrata dea;
 o pur fu colpa mia ch'osai profano
 divinità rapire, ond'armò il Cielo
 contro di me l'onnipotente mano;
 e miracolo fu da quelle fiamme,
 1100 che strette al petto avea ben troppo ardito,
 a non restar consunto e incenerito,
 se ben io credo che le fonti amare
 che chiudo in me di lagrimoso umore
 in parte mi salvar dal loro ardore.

CLEANDRA
 1105 Non varcherà de l'orizzonte i campi
 il luminoso apportator del giorno
 che felice godrai
 de la viva defonta i vaghi rai;
 e morirà vivendo,
 1110 allor che tu sarai col gran Leone
 a feroce tenzone,
 il non tuo genitore;
 ma d'un altro migliore
 tosto t'arricchirà la savia amica,
 1115 che vanterà reali
 gl'illustri suoi natali.

MEONTE
 Oscure profezie.

1070

1075

1080

1085

1090

1095

1100

1105

1110

1115

MEONTE

	CLEANDRA	Oscure sì, ma vere, i cui sensi or profondi e tanto ignoti tosto saranno a te svelati e noti.
1120		Io ti lascio, Meonte, tu trova Eumete e il misero consola che, credendoti estinto, il tuo spirto seguir volea fra l'ombre
1125		da fiera doglia vinto: degnà è di gran mercede l'amorosa sua fede.
	MEONTE	A me sarà mai sempre Eumete caro, e s'egli aver non può dal suo signore premio eguale al suo amore, non incolpi già lui ma il fato avaro che fé ch'egli sia nato e di ricchezze povero e di stato.
1130		
	CLEANDRA	Infelice quel cor che fa suo nume e suo tiranno Amor. Spirto là giù nel Tartaro non è di questo arciero più crudo e fiero.
1135		Infelice quel cor che fa suo nume e suo tiranno Amor.
1140		O beato quel cor che non soggiace a l'impietà d'Amor. Chi vuol viver felice e notte e dì de la sua face non sia seguace.
1145		O beato quel cor che non soggiace a l'impietà d'Amor.
SCENA NONA		
PSICHE.		
	«PSICHE»	Mortali, io cerco Amor: pietoso al mio dolor chi me l'insegna? Moglie di questo dio, Psiche, Psiche son io, il cui letto il crudel repudia e sdegnà. Vedova e notte e giorno ei star mi fa: chi, chi m'insegna Amor, per carità?
1150		S'io trovo l'infedel, con il suo volto bel vuo' vendicarmi, vuo' darli tanti baci quante con le sue faci vibrò fiamme al mio cor per abbruciarmi.
1155		Di dolcezze digiuna ei star mi fa: chi, chi m'insegna Amor, per carità?
1160		Belle, voi che nel sen degli'anni nel seren amor chiudete, se bramate costante il marito o l'amante, né di fame languir, perir di sete: se desta il mio digiuno in voi pietà, insegnatelo a me, per carità.
1165		
1170		Non ha seno colei ch'annida nel suo petto amor di giovanetto; ben me n'avedo, errai: per amar un fanciullo io vivo in guai. Ara l'onda fugace,

1175 semina ne la polve
 donna che si risolve
 d'un garzon amatore
 far tributaria l'alma e servo il core.
 1180 Che giova a me, che giova,
 che mi val, che mi vale
 esser fatta immortale
 e di Cupido moglie,
 se fameliche sempre ho le mie voglie?

SCENA DECIMA

FAMA, PSICHE.

1185	FAMA	Psiche, tu ti quereli, ed a ragion, di quel crudel ch'adori; i tuoi solinghi e sfortunati amori ti fan provar le furie anco ne' cieli. Ogni diletto è di diletto un'ombra, a par di quel d'amor ch'un petto ingombra.
1190	PSICHE	Che sì, che sì che lieta passerò con suo scorno con li giovani dèi la notte e il giorno? che sì, che sì che, mentre egli saetta, farò nel letto suo l'altrui vendetta?
1195		Ma scherza la mia lingua, o dea loquace: mi tormenti a sua voglia il mio bel nume, sempre intatte saran le nostre piume.
	FAMA	Onorati pensieri, oggi nel mondo abborriti da l'uso e dal costume.
1200	PSICHE	Deh, tu che tutto miri e per tutto t'aggiri tutta occhi e tutta penne, dimmi dove, in qual lido si trova il mio Cupido?
1205	FAMA	Egli in Cipro dimora senz'arco e senza strali, di bellezze mortali idolatra fedele, che, quanto ei t'è crudele,
1210		tanto prova spietate al suo desio; né val ch'egli sia dio, figlio de la Beltà, nume d'amore, che, fatta arciera, con le sue saette e la sua gloria sprezza e la sua pena
1215	PSICHE	la superba Erabena. Ohimè, che narri? Oh dio, che istorie dolorose odo infelice del mio caro tiranno?
1220		Amor nel proprio foco abbrucia e sface? Amor fatto è seguace di novelle bellezze? Così tradisce Amore quella misera Psiche che con tante fatiche
1225		il comprò per marito? Ah perfido destino, tu m'hai resa immortale sol perché sempre io viva al pianto e al male.
1230	FAMA	Eh folle, eh semplicetta, tu stessa rendi il tuo destin maligno, tu fabbrichi a te stessa aspri tormenti; lascia, lascia i lamenti,

1235 abbandona i sospir, dissecca i pianti,
 godi, godi festosa
 con graditi amator pace amorosa:
 il perduto piacer già mai non riede,
 a chi fede non ha rompi la fede.
 PSICHE Questi lascivi errori
 1240 segua pur Citerea,
 che d'adulterio rea
 il suo Vulcan fregiò de' disonori;
 mi sia pur crudo Amore ed incostante,
 ch'io sarò casta moglie e fida amante.

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

PSICHE, GIOVE, SATURNO, MERCURIO, *Coro di dèi taciti.*

1245 PSICHE Deh supremo motore,
 richiama a l'etra Amore;
 è disonor del Cielo
 ch'un dio così potente
 venghi schernito da bellezza umana,
 ch'una destra profana
 1250 contaminì quei dardi
 sin da te riveriti.
 Deh supremo motore,
 richiama a l'etra Amore.

1255 GIOVE Ben io comprendo, o bella, i tuoi languori,
 che tenti di velar con altri affetti,
 priva di quei piacer, di quei dilette,
 che ti nega l'ingrato e arreca a' cori.
 Negletta e abbandonata ognor sospiri
 1260 punta da gelosia l'incolte piume,
 e nel mirar amante il tuo bel nume
 chiedi che lo richiami a questi giri.
 Io lo farei, s'a miei comandi il fiero
 riverente qua sù spiegasse l'ale:
 ma tu sai pure che con lui non vale
 1265 severa sferza, non che mite impero.

PSICHE Lassa, che farò dunque,
 se per me sola de le grazie il fonte
 rende secco il mio fato e inaridito?
 Chi mi darà il marito?

1270 SATURNO Monarca de le cose,
 questa diva dolente
 nel mio gelido sen desta pietade.
 Io, che formo l'etade
 di momenti insensibili e col dente
 1275 edace, adamantino
 divorò i bronzi e le città ruino,
 io, che medico e sano
 ogni piaga del core,
 rapir mi vanto Amore.

1280 PSICHE Felicissima Psiche
 s'a le proposte tue segue l'effetto.
 SATURNO Avrai ciò che prometto.

GIOVE 1285 Scendi, Mercurio, seco, ed a le stelle,
 poiché ferito avran l'infido amante
 e fatta Cleria sposa al suo Pallante,
 porta l'arco amoroso e le quadrelle.

	MERCURIO	Rapido essecutor de la tua mente verso la terra drizzerò le penne.	
1290	SATURNO	Si battino l'ali, rapiscasi Amore.	
	MERCURIO	Al nostro motore s'arrechino i strali.	
	SATURNO, MERCURIO	Si battino l'ali, <i>ecc.</i>	<i>Replicano a due</i>
1295	SATURNO	Mercurio, ecco che viene, seguace del suo bene, il pargoletto innamorato dio: tu scendi, per rapirlo qui sui vanni librato in aria attender lo vogl'io.	<i>«Si libra in volo.»</i>
1300	MERCURIO	Questo vecchio rapace che rassembra sì lento, più del vento è fugace, e nel lieve fuggire i marmi spezza, ogni affetto rapisce, ogni bellezza.	
1305		Pria ch'ei del viso i fiori vi rubi, o donne belle, siate ancelle degl'amori;	
1310		godete or che son verdi i bei sembianti, che fatte vecchie non avrete amanti.	

SCENA SECONDA

AMORE, EUMETE.

	AMORE	Odimi almen, crudele, arresta il piede, arresta, amor d'Amore: un dio per te sen more.
	EUMETE	Che vuoi da me?
1315	AMORE	Pietà.
	EUMETE	Pietà non merta chi pietà non ha.
	AMORE	Chi vuoi tu amar, se tu non ami Amore? Forse quel traditore che, tosto sciolto il verginal tuo cinto, d'altra bellezza vinto ti lasciò disperata in abbandono? Senti, senti ch'io sono.
1320		
1325		Per me la vita hanno i viventi dagl'elementi, resi concordi fra le discordi nemiche paci; per me le faci de l'alte stelle brillan sì belle; son il maggiore d'ogn'altro dio; il poter mio vince il Motore; io reggo il mondo, padre fecondo d'ogni piacere.
1330		
1335		E pur, se tu consenti a le mie voglie, repudierò la moglie e farò ch'Imeneo teco m'annodi,
1340		

		ti renderò divina e del Ciel cittadina.
	EUMETE	Vanti mentiti sono i vanti tuoi: con me, che ti conosco,
1345		gloriar non ti dei. Senti, senti chi sei.
		Tu là di Cocito ne' tetti infernali traesti i natali da l'empia Megera, spietata e severa. Arrechi a' viventi ognora tormenti; sei nume del pianto, né può Radamanto a l'alme nocenti dar duolo maggiore di quel che tu, Amore, apporti al seguace; per te non ha pace il mondo infelice; funesta radice di pena infinita, sei morte e non vita. Più tosto esser vorrei nud'ombra in Dite tra le faville e il gelo che tua consorte in Cielo.
	AMORE	Credo che nata sei tra i gelidi rifei e che di pietra ti formò natura. Ma pur i marmi ancora l'onda cadente fora, e tu divieni al pianto mio più dura; di ghiaccio sei formata, ma qual ghiaccio potria non liquefarsi a' miei sospir di foco? Ah tu sei di diamante, né l'onda o il foco è contro te bastante.
1370		
	EUMETE	Vedi come il bambino s'addottrinò ne le menzogne ardite de' falsi adulatori, de' poeti amatori. Torna, torna a le fasce ed a la cuna, sei troppo delicato e troppo molle per seguir d'empietade e di dolore uno spirto infernal chiamato Amore, uno che mai satolle ha de' pianti de' suoi l'avide brame: questo demone infame (t'apprendi al mio consiglio) fuggi, deh fuggi, o figlio, spegni, spegni la fiamma, e se nol fai, t'accuserò a la mamma.
1375		
	AMORE	Così tu mi schernisci, anima mia? Ma di te sempre adorator m'avrai, schernimi quanto sai. Deh s'amarmi non vuoi, baciarmi almeno, un bacio, un bacio solo mi farà lieve il duolo.
1380		
	EUMETE	Ch'io baci quella bocca che succhiò da le poppe
1385		
1390		
1395		
1400		

de l'Eumenidi crude
il mortifero latte?
No che non voglio, pargoletto caro,
sputar mai sempre, per baciarti, amaro.
1405 AMORE Dove, dove apprendesti
l'arte di crudeltà?
EUMETE Da te, maestro.
AMORE Crudeltade da me?
EUMETE Da te, sì sì, da te.
1410 AMORE Io son tutto dolcezza.
EUMETE Tu sei tutto fierezza.
AMORE Fo gioir.
EUMETE Fai penare, e se talora
qualche piacer apporti, è così breve
che, come polve al vento,
1415 svanisce in un momento.
Torna in Cipro Meonte,
ch'a dispetto d'Amore,
cagion d'ogni tu' errore,
voglio che m'ami, s'han virtù di fare
1420 le sue saette amare,
e tu, misero, imbelles e dissarmato,
fuggi com'io ti fuggo
gl'irati amanti in qualche rupe alpestre
o ne' regni d'orror, se ben cred'io
1425 che Stige non vorrà mostro sì rio.

SCENA TERZA

AMORE.

«AMORE» Che pensi, mio core?
Sù sù, di costei
si fugga il rigore;
1430 ah lasso, mi tiene
fra' ceppi e fra catene
tenacemente avvinto
la sua beltà che m'ha trafitto e vinto.
Il nodo sì indegno
recidasi omai
1435 con l'armi di sdegno;
né meno potrei,
sciolto da' lacci miei,
rendermi fuggitivo,
che son ferito a morte e semivivo.
1440 Noi dunque costanti
soffriam la prigione
lontani da' pianti;
degl'occhi la piovra
al nostro mal non giova,
1445 anzi che tale umore
dà più vita a l'incendio e 'l fa maggiore.

Qui Saturno rapisce Amore.

SCENA QUARTA

PALLANTE, ERINO.

PALLANTE Vicini siam de le fantasme a' nidi.
ERINO Così da lor ci dividesse il mare.
PALLANTE Arresta il passo, ohimè, non ho più core. *«Vede giungere Cleria.»*
1450 ERINO Che vengono i demòni? A dio, signore.
PALLANTE O vaghissimo oggetto

		de l'alma innamorata, de l'alma appassionata refrigerio e ristoro,
1455		io ti miro e non moro sommerso nel piacere? O mie bellezze altère, più belle assai de le più degne Idee, se ben liete ver me spietate e ree,
1460		nel mirarvi in quel viso godo in terra beato il paradiso. Cleria ver noi sen viene.
	ERINO PALLANTE	Ecco, la fera mia fuggirà, se ci vede,
1465		più che non fugge partica saetta da l'arco discoccata. Che deggio far? Fra queste ombrose piante contemplerò furtivamente almeno nel suo volto sereno,
1470		nel suo vago sembiante la ferezza d'amor, del mio destino. Nascondiamoci, Erino.
	ERINO	Quanti, Pallante, quanti come tu solo, di furtivi sguardi alimentano il cor, miseri amanti.
1475		

SCENA QUINTA

CLITO, LEUCIPPE, CLERIA, *Coro di Ninfe.*

	LEUCIPPE, CLITO	È beltà senza amor qual rugiadoso fior che su lo stelo infracidisce negletto, incolto: or ch'il tuo volto vago fiorisce di gigli e rose, deh lasciale corre da mani amorose; perché quando gl'anni faranno rapine di quella bellezza ch'or viene adorata, invan piangerai schernita e sprezzata le dolcezze aborrite e il crin di brine.
1480		
1485		
1490	CLERIA	Non avrò quell'infido di Cupido mai ricetto nel mio petto: goder vogl'io la cara libertà, il mio core per lui non languirà.
1495		
	CLITO	Il tutto spira amore, ed in soave ardore ardono pur le fere più selvaggie e severe.
1500	LEUCIPPE	Le pietre inanimate amano riamate; egli dà senso a chi non l'ha per fare a le cose insensate ancora amare.
1505	CLITO	Odi quell'augelletto, musico garuletto, come la sua diletta a' piaceri d'amor cantando alletta!
	LEUCIPPE	Mira là quel colombo

1510 che baciando l'amata è ribaciato;
vedi, vedi, non pare
ch'egli le dica: "Amiam, che legge è amare"?

LEUCIPPE, CLITO Ama, Cleria, ama ancor tu,
seguace d'amor
distempra il rigor,
1515 ama folle, ama sù sù,
semplicità che sei,
ama, ch'amano i dèi.

CLERIA No che non voglio amar:
il procelloso mar
1520 del vostro crudo
fanciullo ignudo
io mai varcherò,
un duce ch'è cieco seguire io non vo'.

LEUCIPPE Ancora, ancora un giorno
1525 pentita io ti vedrò
del pertinace no.

CLERIA Oh qual aurato strale
miro giacer tra fiori?
Di faretra mortale
1530 egli pondo non fu, cadé dal cielo
a la dea sagittaria o al dio di Delo.
Oh gradita saetta,
spero con te di belve
impoverir le selve.
1535 Come acuta hai la punta? Ohimè. *«Si punge con lo strale.»*

*Lo strale che vede Cleria in terra tra' fiori è quello stesso che ferì Amore,
contro di lui discoccato d'Eumete nella scena VII dell'atto II.*

SCENA SESTA

PALLANTE, CLERIA, CLITO, LEUCIPPE, ERINO, *Coro di Ninfe.*

PALLANTE Che miro,
me dolente? Ferita
sei tu, cara mia vita?

CLERIA Qual novo e dolce ardore
corre veloce da la piaga al core?

1540 PALLANTE O sanguinose stille,
liquefatti rubini, ostri fumanti
che gl'avori spiranti,
che le nevi animate
de la mano irrigate,
1545 tante fiamme voi siete
che nel centro del cor l'anima ardete.
Pallante!

CLERIA Cleria!
PALLANTE Eh dio.
CLERIA Che sospiri, ben mio?
PALLANTE È lieve il male, e più non esce il sangue
1550 da la parte che langue.
CLERIA Un angue fu lo strale
velenoso e letale,
nel cui primo ferire
fa me da me partire.
1555 Eccomi resa amante:
ah Pallante, ah Pallante.
LEUCIPPE Ch'ascolto, Clito? È Cleria innamorata?
Meraviglia, stupore.

1560	CLITO PALLANTE	Questi son de' miracoli d'Amore. Ah crudel quanto bella, per schernir chi t'adora amor tu fingi, di lui nemica e di fierrezza ancella? A sottopormi io torno al tirannico impero
1565		de la tua crudeltade, idol mio fiero. So che merto ogni pena perché son, schiavo tuo, da te fuggito: ma s'a te noti fossero i tormenti ch'infelice da te provai lontano,
1570		la mia fugga saria mio fallo e tua vendetta, o vaga mia. Pure, se di punirmi hai tu diletto, eccoti il ferro, io mi dissarmo il petto.
1575	CLITO ERINO CLERIA	Desterebbe una tigre egli a pietà. Ma voi, malvagie femine, non già. S'ad un'alma pentita si conviene il perdon de le sue colpe, penitente la mia mercé ti chiede.
1580		Lo confesso, fui ingrata a la tua fede; errai pur troppo, errai, ma tanto io t'amerò quanto t'odiai.
	PALLANTE	Son veraci parole queste che formi tu, Cleria, mio sole?
1585	CLERIA PALLANTE	Confermi questa destra i detti miei: io sono e sarò tua, lo giuro a' dèi. Oh lingua amorosetta, quelle note che formi son più dolci e soavi che le canne di Cipro e d'Ibla i favi.
1590	CLITO, LEU., CORO <i>a tre</i>	Onnipotente arciero, figlio di Citerea, non è piè sì leggiero che ti possa fuggir, sì pronte hai l'ali; sono le tue saette a noi fatali.
1595	PALLANTE, CLERIA	Discenda Imeneo dagl'orbi stellati e con eterni mirti annodi i nostri spirti.
1600		Felici, beati, godiamo sì sì: oh per noi lieto e luminoso dì!
	ERINO	Consorte il più fedel, Cleria, godrai che mirino qua giù d'Apollo i rai.
1605	PALLANTE	Aventurato strale, per te solo cred'io esser nato al gioir, morto al dolore: appeso a questo ramo, ti consacro ad Amore.
1610		E tu, mia sposa, a la città m'attendi, che pria che venghi a riverir tuo padre, dal carcere incantato voglio Darete trar suo figlio amato. Va' seco, Erino.
	CLERIA	Ah non partir, Pallante.
1615	PALLANTE CLERIA	Breve l'indugio fia. Non son sì tosto amante, che timor mi percote e gelosia.
	ERINO	(Odi la ritrosetta e disdegnosa come fatta è pietosa: si strugge di desio

1620 che l'ombra de la notte uccida il lume,
per goder il marito entro le piume.)

SCENA SETTIMA

MEONTE, EUMETE *«che indossa l'arco e la faretra d'Amore».*

	MEONTE	Per ritrovar Eumete, o quel feroce che spirante mi rese, e vendicarmi de le ferite e de le perse prede
1625	EUMETE	invano aggiro il piede. (Anima innamorata, ecco il tuo nume; ralleggrati, mio core.) O Meonte, o signore.
1630	MEONTE EUMETE	Fidelissimo Eumete! Eumete mio! De l'immenso contento che nel trovarti io sento angusto vaso è il petto, onde convien che fuor per gl'occhi ei sgorgi in lagrime di gioia e di diletto.
1635	MEONTE	È sanata la piaga? Sana mercé de la cortese amica che d'erba in lei stillò vitale umore. Tu come fatto sei saettatore?
1640	EUMETE	(Or tempo è di scoprirmi.) Odi portentoso: già la passata Aurora col pennel de la luce alta pittrice ne le tele del cielo il dì abbozzava, quando m'apparse un giovanetto arciero tra la vigilia e il sonno,
1645		qual me tu vedi; e dispettoso e fiero, le torve luci sue tenendo fisse in me, così mi disse: "Dov'è quel traditore del tuo caro signore?"
1650		Erabena lo sfida a battaglia crudele; dov'è quest'infedele?"
	MEONTE	O voci, o sogni, o larve, voi le mie colpe a me rimproverate.
1655	EUMETE	"Ah scelerato, ah mancator di fede, perfido ingannatore, del tradimento Idea?"
	MEONTE EUMETE	Così tu parli? Egli così dicea.
1660		Poi con voci pictose con luci rugiadosa, di lagrime soggiunse: "Erabena son io, del Re d'Atene unica prole amata, che lui guerrier privato del mio fior verginale ahi feci degno, che sollevai l'ingrato a speranza di regno, ch'or piango abbandonata l'infedeltà de l'empio e sconoscente per Cleria disprezzata."
1665		
1670	MEONTE	Che pianto è quel che versi? e che sei forse negl'affetti de l'ombre interessato? Quest'Erabena amai ch'or estinta sen giace;
1675		per Cleria la sprezzai: io lo confesso, è ver, ma de l'errore

non è già mia la colpa, ella è d'Amore.
 EUMETE "I fulmini divini
 puniran rigorosi i tuoi spergiuri,
 1680 degno di mille morti,
 vendicando i miei torti;
 perché, perché non traggo
 da quel barbaro sen l'anima rea?"
 Che temerario!
 MEONTE Egli così dicea.
 EUMETE Intenerito a le sue note, parmi
 1685 ch'io li chiedessi l'armi
 giurando di punirti, e ch'egli in mano
 l'arco suo mi ponesse e i strali al fianco,
 e mi trovai svegliato,
 1690 come tu vedi – o meraviglia – armato.
 MEONTE Questo de l'infelice
 sarà lo spirto misero e vagante
 che, non avendo pace,
 vuol la nostra turbar d'odio seguace.
 1695 EUMETE Se costei fosse viva,
 ravivaresti tu le fiamme antiche?
 MEONTE l'ameresti, Meonte?
 No, ch'a Cleria mia bella
 esser non può l'anima rubella.
 1700 EUMETE Or dunque io ti disfido
 in sanguinoso agone,
 d'Erabena campione.
 MEONTE (Costui fuori è di senno.)
 EUMETE Faccia la sua vendetta
 1705 quest'aurata saetta. *«Scaglia una freccia su Meonte.»*
 MEONTE Ah disleal, sei morto! Ei m'ha ferito,
 ed invece che l'onta accresca l'ira,
 ella placa lo sdegno. Ohimè qual foco
 va per le fibre al core?
 1710 EUMETE Eumete, non temere: ardo d'amore.
 Forza e virtù de l'amoroso strale.
 Meonte mio, Meonte,
 defonta no, ma viva
 io son quell'Erabena
 1715 da te, lassa, schernita,
 che con spoglia mentita,
 che con veste servil per ogni arena
 l'arme tue seguo, sconosciuta errante;
 ne la guerra d'amor fui tua prigioniera,
 1720 onde vuol la ragione
 ch'incatenata io segua il trionfante.
 MEONTE Non più, bocca purpurea ed odorata,
 in cui corrono l'api a farvi il mele,
 non più, ch'io riconosco
 1725 il sembiante celeste ed in quei lumi
 del mio foco primiero e del novello
 l'origine rimiro.
 Rinovato sospiro
 traditor di tua fede e del tuo bello,
 1730 eccoti a' piedi un reo:
 punisci tu, ferisci questo crudo
 che t'offre il collo ignudo.
 EUMETE Che punir, che ferir? Ben mio, deh taci,
 vo' che sian le ferite
 1735 colpi solo de' baci.
 MEONTE Cleria, più non ti bramo,
 te, mio desio, sol amo.
 EUMETE O fortunati affanni, o care pene

per te sofferte.

MEONTE Da che seme nacque
 1740 la fama di tua morte?
 EUMETE Da l'esser io fuggita
 con questi panni mascherata e sola
 prese forse partito il genitore
 di pubblicarmi estinta
 1745 per occultare il disonor commune,
 allor che venni a trovar te che sotto
 gl'onorati vessilli
 del Re spartano militavi ardito,
 là dove sconosciuta
 1750 mi condusse l'affetto
 ad esserti valletto.
 MEONTE Or, Cleandra, comprendo
 le voci tue profetiche e indovine:
 "Non varcherà de l'orizzonte i campi
 1755 il luminoso apportator del giorno,
 che felice godrai
 de la viva defonta i vaghi rai".
 EUMETE L'isola omai fuggiamo
 de la rivale mia: si vadi al porto
 1760 in qualche pino ad imbarcarsi.
 MEONTE Andiamo.

SCENA OTTAVA

MERCURIO, EUMETE, MEONTE.

MERCURIO Erabena, Erabena, ah che non lice
 trattar con man mortali armi divine.
 Deponi le saette, or che vittrice
 del tuo forte guerrier sei fatta alfine;
 1765 ciò t'impone colui che grazie piove
 qua giù, ch'a tutti è padre e a tutti Giove.
 EUMETE Empio quel cor che nega
 tributi al Ciel d'ossequio: eccoti i strali
 che per la bocca tua chiede il Tonante,
 1770 o messaggier volante.
 MEONTE Certo derivi tu da' regni santi,
 poiché miran confusi i lumi miei
 di Giove teco favellare i dèi.
 EUMETE Senti strano accidente: io vidi Amore
 1775 dormir in grembo a' fiori.

SCENA NONA

MERCURIO.

Questo strale, che Mercurio ripone nella faretra amorosa, è quello stesso che ferì Amore, che fu ritrovato da Cleria, che la piagò e che fu poi da Pallante sopra d'un ramo consacrato a lo stesso Amore nella scena VII di questo atto.

«MERCURIO» Feritor del tuo nume,
 neghittoso che fai su questo ramo?
 Ne l'antica faretra ora ritorna,
 già che l'alma di Cleria hai resa amante.

1780 Donne, s'amar volete,
 venite qui, correte,
 con gli strali d'Amor v'impagherò.
 Ma da chi più vezzosa
 ha la bocca amorosa
 1785 in premio del mio colpo un bacio io vuo'.

	Donne, s'amar volete, venite qui, correte.
1790	Da colei che più belle le luci ha de le stelle un lascivetto sguardo io chiedo sol. Ma s'alcuna donare mi vuol cose più rare accetterò ciò che donar mi vuol.
1795	Donne, s'amar volete, venite qui, correte. Sempre sempre piagate e gl'amanti adulate con lusinghe mentite: amate un dì!
1800	Siano veri i sospiri, siano veri i martiri, veri sian gl'amorosi e dolci s'è. Donne, s'amar volete, venite qui, correte.

SCENA DECIMA

VENERE, MARTE, MERCURIO.

1805	VENERE	Benché iniquo sia Amore e scelerato, egli è pur di me nato, e sono mie sventure i fieri suoi destini e sue sciagure.
	MARTE	Ecco Mercurio, forse di lui novella ei ti darà più certa.
1810	VENERE	O nepote d'Atlante, qual del fato rigore dissarma il nostro Amore? Egli dove si trova? Dammi tu qualche nova.
1815	MERCURIO	Amorosa Ciprigna, or la tua pace più non turbi il dolore, che le lucide sfere ed immortali calca rapito da Saturno Amore, e questi sono i suoi possenti strali.
1820	VENERE	A le stelle, a le stelle. Spirano odori più grati ne' prati i vaghi fiori, il mele i boschi stillino, latte i fonti zampillino: non sarà più l'alma del mondo imbelle.
1825		A le stelle, a le stelle.
	MER., VEN., MAR.	A le stelle, a le stelle. <i>Replicano a tre</i>

SCENA UNDECIMA

Ritorna la selva incantata.

PALLANTE.

1830	«PALLANTE»	Sacrilego chi offende con empia bocca Amore, Amor, foco divin che l'alme accende, ch'a prezzo di dolore vende una gloria incomprensiva al core.
1835		Fortunato quel dì ch'impregonomi un crine, ch'un raggio sol m'accese e mi ferì.

È Amor rosa tra spine,
e s'ha il principio amaro, ha dolce il fine.
Da' lumi lieto pianto
1840 gronda e m'irriga il seno:
l'idolo è mio che sospirato ho tanto.
È Amor vital veleno,
e s'orrido ha il principio, ha il fin sereno.

Ma colma d'allegrezza
1845 l'anima innamorata
fa che la mente non sia guida al piede;
son in mezo a la selva
e dove a punto siede
l'invisibile pianta in cui rinchiusa
1850 la Maga il Cavaliero,
e le vie sì confuse
de l'obliquo sentiero
come calcare senza errar potei
io dir non lo saprei,
1855 sol col pensiero intento
a la mia Cleria amante, al mio contento.
Or diasi fine a la prigione indegna
de l'amico Darete;
è tempo omai da canto
1860 di trar la spada e di finir l'incanto.
Ecco l'arbore eccelso,
carcere del guerriero, ecco il macigno
a piè de la sua scorza
che celsa de l'incanto in sé la forza.
1865 E che pensate a paventarmi il core,
ombre fallaci e vane?
Ad onta di Cocito
la selva svanirà da questo lito.
Gl'anguipedi Titani
1870 che contro il Cielo guerreggiaro in Flegra,
non che voi, larve, invano
sarian di questi orrori
custodi e difensori.
Come quest'urna va che in sé nasconde
1875 cose malvagie e rie,
possino andar le Maghe e le Magie.

*Gettata l'urna in terra, s'oscura l'aere, diluvia dal cielo tempesta, accompagnata da strepitosi tuoni e da folgori,
la selva si dilegua in nebia, ed apparisce Darete dissincantato fra le ruine di antichi edifici,
mirandosi di lontano la città di Salamina.*

SCENA DUODECIMA

DARETE, PALLANTE.

DARETE	Da qual sonno profondo, da qual letargo io mi risveglio, e quale languidezza m'assale?
1880	Dove sono? in che mondo?
PALLANTE	Darete, è questi Cipro, in cui sei stato da la Reina tessala incantato.
DARETE	Come per sogni torbidi io ramento le mie sciagure, e parmi 1885 aver sofferto un infernal tormento; ma se per la tua spada libero son da' fieri casi miei, dimmi guerrier, chi sei?
PALLANTE	Un tu' amico, Pallante.

1890 DARETE O valoroso,
 or la memoria debole e languente
 non ti raffigurò: con qual diletto
 io mi ti stringo al petto!
 Quanto piacere avrei
 che cangiasse voler Cleria ostinata,
 1895 per teco celebrare i suoi imenei.
 PALLANTE Di Cleria il cor di sasso
 spezzò Cupido, e per la sua ferita
 io, già ridotto a morte, ebbi la vita.
 DARETE Nova lieta m'apporti,
 1900 medica ogni mortale
 il suo presente male
 con la speme del bene,
 perch'hanno i lor periodi anco le pene.

SCENA DECIMATERZA

MEONTE, EUMETE, PALLANTE, DARETE.

1905 EUMETE Cingetemi il crine,
 o mirti amorosi;
 a' colpi di quadrelle
 ho vinto il mio ribelle;
 il suo rigore
 1910 più non tem'io,
 ad onta d'Amore
 crudel, sei pur mio.

MEONTE Erabena diletta,
 s'il desio di vendetta
 non m'inganna, cred'io che quel guerriero
 1915 sia a punto quell'istesso
 che mi ferì: sì sì, ch'a l'armi è desso.

EUMETE Oh che funesti incontri!
 Odi, tu prendi errore,
 che t'accieca il furore.

1920 MEONTE Di cavalier scortese opra vilana
 fu l'assalirmi al lido:
 a novella battaglia io ti disfido.

PALLANTE Opra fu di ladrone
 il rapir Cleria, la real donzella.

1925 DARETE Che? costui la sorella
 con temeraria mano osò rubarmi?
 È mia questa battaglia.

PALLANTE E dove hai l'armi?
 DARETE La cittade è vicina, e s'ei mi giura
 di non fuggir, per loro andrò veloce.

1930 EUMETE Ancor mi sei nemico, o fato atroce?
 MEONTE Un generoso piede
 mai le risse fuggì: quando punito
 avrò questi ch'ardito
 m'assalì già, pugnerò teco ancora,
 1935 già che giunger tu brami a l'ultim'ora. *«Duellano.»*

PALLANTE Darete, ferma e mira
 come la spada mia
 ha da sanar costui de la pazzia.

EUMETE Occhi miei, che vedete? Ohimè ch'il giunge
 1940 quella punta ch'inganna e finge e passa
 che l'anima mi punge.
 Oh dio, come feroce è quel crudele:
 ei con un colpo sol fa due ferite
 e in una vita ucciderà due vite.

SCENA DECIMAQUARTA

CLEANDRA, MEONTE, PALLANTE, EUMETE, DARETE.

1945	CLEANDRA	Cessate omai, cessate da la pugna, o guerrieri, e del sangue fraterno ah non macchiate le vostre spade disdegnosi e fieri: Pallante, ecco Cratillo il tuo germano,
1950		che bambin fu rapito con la nutrice da pirati al lito; Meonte, ecco Pallante, figlio del trace Re tuo genitore che ti è padre Atamante
1955		di natura non già ma ben d'amore: egli da que' corsali ti comprò pargoletto. Deponete da' cor gl'odi mortali, abbracciatevi omai, germi reali.
1960	MEONTE	A te vinto mi rendo, o fratello, o Pallante.
	PALLANTE	Si dà per cortesia vinto il vincente: Cratillo, mio Cratillo, ben si conosce al tuo valor che sei di nostra regia stirpe alto rampollo.
1965		Io più godo in trovarti un uom sì degno che s'avessi acquistato un novo regno.
	EUMETE	Cortesissime stelle, quanto, quanto io mi sento a voi devuta del felice evento.
1970	DARETE	De le vostre allegrezze a parte io sono, coppia onorata, e tu sedasti a tempo de' valorosi l'ira, o saggia donna.
	CLEANDRA	Prencipe illustre, io sono de la virtude e del valore amica, e solo per giovar gli spirti invoco.
1975	MEONTE	Ecco del Re di Atene, fratel, la figlia: vedi come la guida Amor con queste spoglie; di fedeltade esempio, ella è mia moglie.
1980	PALLANTE	Ben a' talami tuoi si convien regio innesto; anch'io raccoglio da' semi di martir messe di gioie: Cleria, per cui sol spiro, è fatta mia e di crudele divenuta pia.
1985	MEONTE	Il mio stolto ardimento ch'osò predare la tua donna amata scusa, Pallante: Amore, se la scolpì, la scancellò dal core.
1990	PALLANTE	Nel suo bel volto, in cui siede ogni grazia come in proprio trono, è scritta la tua colpa e il tuo perdono.
	MEONTE	Or di tua profezia circa il mio genitor, Cleandra, a pieno l'essito mi disvela i sensi oscuri.
1995		

SCENA DECIMAQUINTA

EVAGORA, DARETE, PALLANTE, MEONTE, CLEANDRA, EUMETE.

EVAGORA	Darete! amato figlio!
DARETE	Genitor riverito!
EUMETE	Io pur t'abbraccio, io pur t'unisco al seno

2000		ad onta di colei che fece scaturir, come da un fonte, da' tuoi martiri indegni i pianti miei.
	DARETE	Ch'io respiri, signore, libero dagl'incanti è qui del trace prencipe valore.
2005	EUMETE	Oh quanto devo a la tua destra invitta, invittissimo eroe! Per te sen cade ogni mia doglia lacera e trafitta; de' miei trionfi al carro preceder per te sol vidi pregione
2010		il Cretense domato, l'Egizio debellato, or mi ravvivi il figlio. Il guiderdone a le fatiche segua ed a' sudori: oggi Cleria fia tua, ch'ami ed onori;
2015		con forti nodi e degni di sangue uniam tenacemente i regni.
	PALLANTE	Nel giubilo confuso de le tue grazie io sono, né so esprimer concetto
2020		al tuo favore eguale e al mio diletto; pur, se la lingua tace, il mio silenzio sia de la tua cortesia un facondo orator, voce loquace.
2025	DARETE PALLANTE	Al tuo merto non giunge il premio nostro. Signor, questi che vedi è mio germano, il picciol pargoletto che rubò quel corsale: a te l'offro e consacro, ei molto vale.
2030	EUMETE	Mai da buon seme non traligna il frutto: effigiata nel suo volto al vivo del suo buon genitor miro l'imgo.
	MEONTE	Qual io mi sia, son vago d'esser tuo cavaliere:
2035		sin ch'avrò spiro in core e core in seno, la spada vibrerò per lo tu' impero.
	EUMETE	Di quel che chiedo oggi dal Ciel più impetro: campion, sarà mia gloria aver unito il tuo ferro famoso a lo mio scettro.
2040		Ma verso la città sì drizzi il passo, che pria che Febo pallido e tremante precipiti nel sen de la sua Teti, vo' che fastosi e lieti celebriamo i sponsali de' giovani reali.
2045	DARETE	Vieni ancor tu, Cleandra, ospite nostra sarai; andiam Meonte.
	CLEANDRA	Vogl'esser spettatrice de l'imeneo felice.
2050	EUMETE	Mio core respira, gioisci sù sù, nemico al tu' ardire il Ciel non è più. Il nostro destino tenore cangiò, Fortuna incostante la ruota girò.
2055		Mio core respira, gioisci sù sù, nemico al tu' ardore il Ciel non è più. Mio core respira, gioisci sù sù.

SCENA DECIMASESTA

AMORE, VENERE, PSICHE.

2060	AMORE	Nubiloso e sereno fu per me questo dì: un mio stral mi piagò, il Tempo mi rapì, il Tempo mi sanò.
2065	VENERE	Figlio, l'eterno Giove per me t'invia le tue saette e l'arco, ma pria vuol che prometti di non intorbidare i loro effetti.
2070	AMORE	Per l'onda stigia io giuro, bella mia genitrice, non sol di non turbare a' lieti amanti la quiete felice, ma ne le piaghe lor gradite e care ogni dolce stillare.
2075	VENERE	Prendi l'armi, e di Marte poni in oblio le risse, de le viscere mie germoglio e parte.
2080	AMORE PSICHE	Oggi dal sen vadi sbandita ogn'ira. Così, così, mia speme, devo ognor sconsolata languir da te sprezzata? Se tu brami dolcezze, perché da me ten fuggi?
2085	AMORE	Disciplinata da tua madre io sono forse in darle più scaltra e sagace d'ogn'altra.
2090	PSICHE	Involontaria colpa non s'ascrive a peccato: ad amar fui da lo mio stral sforzato.
2095	VENERE, AMORE	Le tue scuse fallaci io non accetto: voglio far sopra te le mie vendette unita bocca a bocca e petto a petto.
	AM., PSIC., VEN.	Dolcissimo rigore, egli a l'offese invita, acciò la punizion segua a l'errore. Dolcissimo rigore.
		Nubiloso e sereno «fu per me questo dì: un mio stral mi piagò, il Tempo mi rapì, il Tempo mi sanò.»

Replicano a tre

GIOVANNI FAUSTINI
L'Egisto
(Venezia, Teatro S. Cassiano, 1643)

L'EGISTO | FAVOLA | DRAMATICA | MUSICALE | DI GIOVANNI | FAUSTINI. | In VENETIA,
MDCXLIII. | Presso Pietro Miloco. | Con Licenza de' Superiori, e Privilegio.

LETTORE.

Per non lasciar perire la *Doriclea* ho formato con frettolosa penna l'*Egisto*, quale getto nelle braccia della fortuna: s'egli non sarà meritevole de' tuoi applausi, scusa la qualità del suo essere, perché, nato in pochi giorni, si può chiamare più tosto sconciatura che parto dell'intelletto. L'ho fabricato con la bilancia in mano ed aggiustato alla debolezza di chi lo deve far comparire sopra la scena. I teatri vogliono apparati per destare la meraviglia ed il diletto, e talvolta i belletti, gl'ori e le porpore ingannano gl'occhi e fanno parere belli li oggetti deformi. Se tu sei critico, non detestare la pazzia del mio Egisto come imitazione d'un'azione da te veduta altre volte calcare le scene, trasportata dal comico nel drammatico musicale, perché le preghiere autorevoli di personaggio grande mi hanno violentato a inserirla nell'opera per sodisfare al genio di chi l'ha da rappresentare.

L'episodio d'Amore che vola a caso nella selva de' mirti dell'Orebo, ove lo prendono quelle Eroide ch'uscirono per amore miseramente di vita, quali lo vogliono far perire di quella morte ch'egli fece loro morire, ti confesso d'averlo tolto d'Ausonio, con quella licenza ch'usarono i poeti latini di togliere l'invenzioni da' greci per vestire le loro favole ed i loro epici componimenti. Vivi felice.

INTERLOCUTORI

LA NOTTE che tramonta } Prologo.
L'AURORA che sorge }
LIDIO amante di Clori.
CLORI innamorata di Lidio.
EGISTO acceso di Clori.
CLIMENE infiammata di Lidio.
IPPARCO fratello di Climene.
DEMA vecchia serva d'Ipparco.
VOLUPIA.
BELLEZZA.
AMORE.
VENERE.
SEMELE.
FEDRA.
DIDONE.
ERO.
CINEA servo d'Ipparco.
APOLLO.
ORE quattro ministre di Apollo.
LE GRAZIE } taciti seguaci di Venere.
Coro di Amorini }
Coro di Eroide morte infelicamente per amore.
Coro di servi armati d'Ipparco.
Coro di serve di Climene.

La favola si rappresenta nel contado di Zacinto, isola del mare Ionio oggidì detta Zante, nella stagione di primavera.

PROLOGO

LA NOTTE, L'AURORA.

NOTTE

Tenebrose mie squadre, ombre guerriere,
che spiegate possenti i miei trofei,
sin dove ruota il messaggier de' dèi
inalzate i vessilli ardite e fiere.

5

De la nemica e debellata luce
i conquistati alloggi omai lasciate;
a l'armi, a l'armi, a le vittorie usate:
seguite me, vostra Reina e duce.

10

Là ne l'altro emispero il Sol s'accampa
da luminosi rai stipato e cinto;
a la pugna, a le palme, avete vinto;
già veder parmi estinta ogni sua lampa.

15

Di già vittrici trionfate voi
de le schiere di Febo, o fidi orrori;
cedano al vostro nero i suoi splendori,
e a' papaveri miei gl'allori suoi.

AURORA

20

Da l'Oriente
sorgo ridente,
di rugiadosi
vitali umori
prodiga dispensiera a l'erbe e a' fiori.

25

Spiegate altère
l'ali leggiere,
aurette belle,
aurette mie,
e susurate che sen viene il die.

30

Lucidi albori,
d'aurei colori
quest'orizzonte
tosto fregiate,
e le stelle sbandite od ammorzate.

35

Già gli infocati
destrieri alati,
Teti lasciata,
sferza il Sol biondo:
destisi omai l'addormentato mondo.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Boscareccia.

LIDIO, EGISTO, CLIMENE *dormienti.*

LIDIO

40

Or che l'Aurora
spargendo fiori
il mondo indora
co' suoi splendori,
per mirar chi mi ferì
anch'io sorgo a par del dì.

45

O vezzasetta,
vieni al boschetto,
quivi t'aspetta
il tuo diletto;
vieni, o bella, ah non tardar,
ti dia l'ali il suo penar.

50

Al mio martire,
volto divino,

odo languire
ogni augellino;
vieni, o bella, ah non tardar,
ti dia l'ali il mio penar.

SCENA SECONDA

CLORI, LIDIO. EGISTO, CLIMENE *dormienti*.

55	CLORI	I riposi de le piume, per trattar vezzi amorosi, lascio, amante, al novo lume: pargoletto, 60 lascivetto, dio pietoso, arcier bendato, tu mi scorgi il caro amato. Amor mio, il ruscello 65 qui per me col mormorio ti richiama al praticello: pargoletto, lascivetto, dio pietoso, arcier bendato, 70 tu mi scorgi il caro amato.
	LIDIO	O bellissima Clori!
	CLORI	O Lidio, Amor cortese le mie preghiere intese.
75	LIDIO	Musici della selva, augelletti canori, sù cantate, festeggiate, ecco l'alba, ecco Clori; quella che sorse già 80 fu di questa beltà un luminoso albore: o dolce speme, o vita del mio core.
	CLORI	Odorati vapori, fiori di Flora prole, 85 sù spargete, diffondete, ecco Lidio, ecco il Sole; quel che sormonta là è di questa beltà 90 un picciolo splendore: o cara speme, o vita del mio core.
	LIDIO	Tu scherzi amorosetta, io son verace: epilogata nel tuo vago viso hai l'Aurora non sol, ma il Paradiso, 95 e da le luci tue brillanti e belle a scintillare apprendono le stelle.
	CLORI	Lidio, non vo' mentirti: di modesto rossor dipinta il volto l'adulatrici e false lodi ascolto. 100 Tua son qual io mi sia, gioia de l'alma mia; vedi che non è pianta in questo loco in cui da me non siano state impresse queste note d'amor col proprio telo: 105 "VIVE LIDIO PER TE CLORI DI DELO."
	LIDIO	Nel gran regno d'Amor

CLORI
 più felice amator –
 Ne l'impero d'Amor
 più fortunato cor
 del mio –
 LIDIO – di me –
 «a due» – non fu, non è.
 EGISTO *dormiente* Ah Clori ingrata, ah Clori,
 così tradisci i nostri amori?
 CLORI Ingrata Clori? Udisti?
 LIDIO Eh troppo udii.
 115 Così stato foss'io sordo a quei detti;
 serba, serba la fede ad altro amante,
 bella quant'incostante.
 CLORI Che gelosi sospetti?
 In Zacinto già mai,
 120 per gl'occhi tuoi sì luminosi io giuro,
 altri che te, mio foco, io non amai.
 EGISTO *dormiente* Ah crudele,
 infedele.
 LIDIO Se non m'inganno queste voci esprime
 125 un di quei passeggeri
 che dormon dolcemente a piè de' faggi,
 e son, cred'io, di quella nave ch'ieri,
 scorta da venti fidi,
 approdò a questi lidi.
 130 CLORI Ei nel sogno delira.
 LIDIO O ci schernisce di dormir fingendo;
 ma voglio, se ciò è vero,
 che funesto le sia questo sentiero.
 CLORI Eh, non fingono il sonno,
 135 non vedi? Ohimè.
 LIDIO Mio bene,
 qual cordoglio improvviso
 dal tuo celeste viso
 or ti rapisce i fiori
 e ti leva a te stessa? Ah Clori, ah Clori.
 140 CLORI Lassa, qual fiera doglia
 m'assali.
 LIDIO Qui t'assidi.
 CLORI No no, partiamci pure, ahi ahi che vidi.
 LIDIO Ohimè, che sarà mai?
 Ah non errò chi disse
 145 ch'il diletto mondan termina in guai.

SCENA TERZA

CLIMENE, EGISTO.

CLIMENE Già da le salse piume
 è sorto Febo, ed io qui dormo ancora?
 EGISTO *dormiente* Non meritò giamai
 150 d'esser delusa la mia fé costante;
 abbandonarmi per novello amante?
 CLIMENE Ei sogna. Egisto, Egisto,
 sorgi, sorgi, ch'il giorno
 ha fatto a noi ritorno.
 EGISTO Ohimè, quai crude larve
 155 con oggetti a me fieri e dolorosi
 m'hanno turbato i placidi riposi!
 CLIMENE Quai maligni fantasmi
 l'anima t'inquietaro?
 EGISTO In braccio ad altro amante

160 mi pareva di mirar l'amata mia;
 con maggior tirannia
 mai, Climene, sferzò l'empio dolore
 questo misero core
 quanto in vedere che la falsa imago
 165 de la mia dea terrena
 abbracciasse e baciasse un altro vago:
 o che pena, o che pena.
 CLIMENE So come afflige il core
 un geloso pensiero
 170 a gentile amatore.
 Ma vedi, noi siam stati un anno intero
 di servitù compagni, e mai contezza
 ebbi de l'esser tuo; deh, per colei
 ch'in stretta prigionia l'alma ti tiene,
 175 narrami chi tu sei.
 EGISTO Poderoso scongiuro.
 Io nacqui in Delo e pronepote io sono
 di quel Nume che ruota il quarto giro,
 de le stelle rettore,
 180 abisso di splendore:
 arsi per Clori, e Clori
 vicendevoli fiamme accese in seno
 a' miei cocenti ardori.
 Venere, che fu sempre
 185 de la stirpe del Sole
 implacabil nemica,
 mentr'io scherzavo al lido
 con la mia cara amica,
 oprò che da corsali
 190 fussimo noi rapiti;
 divisero i pirati
 le prede infra di loro,
 l'amato mio tesoro
 toccò in parte a Micìade, ed io condotto
 195 fui da Callia, dolente e lagrimoso
 più de la sorte altrui che de la mia,
 sotto giogo penoso
 di servitù, come tu sai, sì ria;
 or che mercé d'impietosita stella
 200 fuggiti siam dal signor nostro crudo,
 e ch'a le patrie case
 t'ho condotta, o Climene,
 pellegrino d'Amore
 vo' cercare il mio bene
 205 sin dove nasce il Sole e dove more.
 CLIMENE Del tuo sinistro fato
 i rigori provai: vicina al mare
 quegl'istessi pirati
 ch'infestaro quel anno
 210 ogni isola de l'Ionio e de l'Egeo
 mi fero serva il giorno
 che s'avea a celebrar il mio imeneo
 con Lidio, un giovinetto,
 di Zacinto il più nobile e il più bello.
 215 Speranze de' mortali,
 quanto voi siete frali!
 Mentre attendo la notte
 che venga a noi da le cimeree grotte,
 per goder il mio sposo
 220 dentro letto amoroso,
 son fatta prigioniera
 da gente perfidissima e straniera.

EGISTO
 Or consolar ti dei:
 accolta tu sarai
 225 con baci e con affetto
 dal tuo Lidio diletto,
 ma l'infelice Egisto
 misero che farà?
 230 CLIMENE Astri, sorte, destin, di me pietà.
 Ancor sarai tu lieto,
 che miete rose alfine
 chi nel terren d'Amor semina spine.
 Senza condurmi a la cittade, Egisto,
 235 ch'è di qui lungi assai,
 guidami a un mio palagio a noi vicino,
 che poi seguir potrai,
 per trovar chi t'accende, il tuo camino.
 EGISTO Andiam. Credo che mai termineranno
 240 i miei pianti, il mio affanno.
 Ohimè, che leggo? "VIVE
 VIVE LIDIO" e non moro?
 CLIMENE Che dici tu di Lidio?
 EGISTO O cielo, o cielo:
 "VIVE LIDIO PER TE CLORI DI DELO"?
 CLIMENE Ahi misera, ch'ascolto?
 245 EGISTO Clori è in Zacinto e vive, o sogni, o sogni,
 per novello amatore?
 Siamo traditi, o core.
 CLIMENE Lidio per altra spira?
 250 Ahi chi mi porge aita?
 Il dolore m'uccide, io son schernita.
 EGISTO Abbandonarmi, infida?
 CLIMENE Crudel, sprezzar mia fede?
 EGISTO Folle chi a donna crede.
 CLIMENE Stolta ch'in uom si fida.
 255 EGISTO Traditrice.
 CLIMENE Spergiuoro.
 EGISTO Spietata e iniqua fiera,
 più di fronda leggiera.
 CLIMENE Mostro di tradimenti,
 più volubil de' venti.
 260 EGISTO, CLIMENE "Vendetta, Amor, vendetta",
 due cori innamorati,
 delusi e disprezzati,
 al tuo trono dorato
 gridano, o Rege alato.
 265 Punir le nostre ingiurie a te s'aspetta:
 vendetta, Amor, vendetta.

SCENA QUARTA

IPPARCO.

IPPARCO
 Or che del Ciel ne le stellate piagge
 su l'indomite terga
 270 del Toro il Sol s'asside,
 or che vezzeggia e ride
 la gioventù de l'anno
 di smeraldi adornata,
 di fiori ingirlandata,
 la cittade abbandonano
 275 e qui drizzo le piante,
 costante sì ma non gradito amante,
 qui dove ognor dimora

280 colei ch'il core adora.
 Per me fu ben fatale
 quel giorno, o vaga Clori,
 che Micíade il corsale
 ad Alcistene ohimè
 te, sua preda, vendé;
 priva di libertà,
 285 mi fece prigionier la tua beltà:
 ma perché sì crudele
 sdegni gl'affetti miei, le mie preghiere?
 perché Lidio accarezzi
 e me fuggi e disprezzi? *«Legge l'iscrizione sul tronco.»*
 290 Ah ch'un teatro orribile e funesto
 de le mie pene è questo
 in cui leggo, infelice,
 il nome del rivale idolatrato
 da l'idol mio spietato:
 295 Lidio, vo' col tuo sangue
 scemar l'asprezza a' crudi miei martiri;
 la tua donna crudele,
 ch'abborrisce superba i miei sospiri,
 a dispetto d'Amor tu non godrai.
 300 Lidio, Lidio, morrai.

SCENA QUINTA

DEMA, IPPARCO.

DEMA	Ipparco?
IPPARCO	Dema? Clori
	ha cangiato volere.
DEMA	Invan diedi consigli, usai preghiere;
	ostinata è costei nel suo rigore,
305	hai tu nemico Amore.
IPPARCO	Questa tiranna, ah! lasso,
	è di ghiaccio e di sasso!
DEMA	Lidio è la sua pupilla,
	Lidio solo ella brama,
310	sol Lidio onora ed ama;
	e Lidio qui, sono dui giorni apunto,
	da la città per consolarla è giunto.
	Errano per le selve
	sfogando infra di loro
315	l'amoroso martoro.
IPPARCO	Per le vie del piacer l'emulo mio
	d'Amor, da la sua sorte
	sarà condotto a morte,
	perirà,
320	morirà.
DEMA	Sì mal nato furore
	frena, frena, signore:
	per sì lieve cagione
	inferocir tu vuoi
325	contro d'un innocente
	che già fu destinato
	consorte a tua sorella?
	Di sì enorme peccato
	ti prego non gravar l'anima bella.
330	Sì mal nato furore
	frena, frena signore.
IPPARCO	Amarissimo fele
	beve il mio cor de sue dolcezze al mele,
	né più soffrir poss'io

335 che da la fonte de l'altrui piacere
 abondante zampilli il duolo mio.
 DEMA Questo pensier sospendi,
 lascia ch'io torni a favellar con Clori,
 sovente le parole
 340 da scaltra bocca uscite
 movono un'ostinata volontà;
 forse, forse, chi sa?
 noi siam mutabili,
 noi siam instabili.
 345 IPPARCO Dunque tua cura fia
 di ripregar di novo
 questa crudel che mi divenghi pia.
 DEMA Farò quanto richiede
 il tuo grave tormento e la mia fede.

SCENA SESTA

DEMA.

350 DEMA Clori ancora è fanciulla e non sa amare:
 per questo ella rifiuta
 gl'amanti superbetta;
 s'io fossi giovinetta
 e bella come lei,
 355 torme d'innamorati aver vorrei.
 Pazze voi che sdegnate
 esser da molti amate;
 vorrei ch'amor sciogliesse ancora il piè
 a chi serbate fé,
 360 e che foss'impotente
 il vostro crine a incatenar più gente,
 ch'allor v'udirei dir, vinte dal duolo:
 "È gran sciocchezza il darsi preda a un solo".
 Misere, poverelle,
 365 indegne d'esser belle?
 Poiché voi fate intero, intero il cor
 prigion d'un amator,
 dividetelo in cento
 ch'avrete più diletto e men tormento:
 370 e se un amante vi sarà tiranno,
 dieci in un dì vi leveran d'affanno.
 Prendete i miei consigli.
 Sin che di rose e gigli
 la vaga età, che fugge in un balen,
 375 v'orna le gote e il sen,
 non rifiutate amanti,
 perché pentite poi vivrete in pianti:
 s'amate per gioire e per godere,
 vi potranno dar molti un gran piacere.

SCENA SETTIMA

CLORI.

380 CLORI Amor, chi ti diè l'ali
 a fé che non errò.
 Mi feriro i tuoi strali,
 ma novo ardor le piaghe a me sanò.
 Amor chi ti diè l'ali
 385 a fé che non errò.
 Egisto, soffri in pace

le vicende d'un dio
 più del vento leggiere e più fugace;
 amar non ti poss'io,
 390 la lontananza, il tempo
 han smorzato quel foco
 ch'accese nel mio seno il tuo semblante,
 son fatta d'altri amante.
 Amor, chi ti diè l'ali
 395 a fé che non errò.
 Mi feriro i tuoi strali,
 ma novo ardor le piaghe a me sanò.
 Amor, chi ti diè l'ali
 a fé che non errò.
 400 Svenni quand'io ti vidi
 perché l'estinto affetto
 risuscitò il tuo volto in questo petto,
 ma del novo desio
 da la fiamma nemica incenerito
 405 ritornò a sepellirsi entro l'oblio.
 Giorno lieto e sereno
 fu per me quello, o Lidio, in cui sul lido
 mi presero i corsali.
 Amor, cred'io, là gli drizzò le vele
 410 perch'egli a te m'avea già destinata,
 o Clori fortunata.
 Non sa quel ch'è diletto
 chi non alberga un cieco dio nel petto.
 Prova l'amante core
 415 che pende da un bel viso
 gioie di paradiso.
 Non sa quel ch'è diletto
 chi non alberga un cieco dio nel petto.
 L'amorosa ferita
 420 apporta a l'alma e refrigerio e vita.
 Donzella che sospira,
 amante riamata,
 è felice e beata.
 Non sa quel ch'è diletto
 425 chi non alberga un cieco dio nel petto.

SCENA OTTAVA

Di boschereccia si tramuta la scena nel palagio di Venere.

BELLEZZA, VOLUPIA.

	BELLEZZA	Col mio volto lusinghiero chi mi guarda ardo e innamorò, del mio crin co' lacci d'oro faccio il mondo pregioniero.
430	VOLUPIA	Di gioie tesori arredo a' mortali, dispensiera d'amori io diedi al bel Cupido i dolci strali.
435	BELLEZZA	Se dagl'occhi io vibro sguardi alme infiammo e petti impiago, né v'è alcun che non sia vago d'esser punto da' miei dardi.
440	VOLUPIA	Da' labri io distillo il nettare, il mele, chi segue il mio vessillo

		nel mar d'alto piacer spiega le vele.
	BELLEZZA	Tra le rose del mio viso
		giace Amore e l'arco scocca,
445		lascivetta questa bocca,
		s'apre ognora al vezzo e al riso.
	VOLUPIA	Tra pompe e tra lussi
		festeggio ridente,
		benigni e cari influssi
		il ciel del volto mio piove al vivente.
450	BELLEZZA, VOLUPIA	Noi tempriamo
		con dolcezza
		infinita
		l'amarezza
		de la vita.
455		Felice chi di noi si fa seguace
		amando sol quel che diletta e piace.

SCENA NONA

AMORE, BELLEZZA, VOLUPIA.

	AMORE	Questo strale,
		ch'è fatale,
460		ferirà chi non ferì,
		chi non ama amerà un dì.
		L'universo soggiace
		a la fiamma immortal de la mia face,
		ogni nume ho soggetto
		bench'io sia nudo, cieco e pargoletto.
465		Questo strale
		ch'è fatale <i>ecc.</i>
	BELLEZZA	Fanciulletto divino,
		son tali i pregi tuoi
		che con ragion festoso andar tu puoi.
470		Non ha il Caucaso grotta o Ircania tana
		che non rimbombi le tue glorie altere,
		abbruciano i tuoi fochi anco le fere.
	VOLUPIA	Bambino, alma del mondo,
		sin ne l'umido grembo
475		de l'oceano profondo
		agl'algori immortali
		incenerisci i cori,
		dal baratro d'orrori
		ti rende ognor tributo
480		d'inflammati sospiri il fiero Pluto.
	AMORE	A' giochi, a' vezzi, a' canti,
		i miei vanti,
		le mie prove
		non son nove.
485		Mi lodano le stelle
		con infocate lingue,
		e l'armonico moto
		del ciel rotante il mio poter fa noto.
		A' giochi, a' vezzi <i>ecc.</i>
490	VOLUPIA, BELLEZZA	A' giochi, a' vezzi, a' canti,
		i tuoi vanti,
		le tue prove
		non son nove.

SCENA DECIMA

VENERE, AMORE, BELLEZZA, VOLUPIA.

495	VENERE	Amor, tu qui festoso ten stai con queste dive, e a me lagrime vive manda fuori per gl'occhi il cor doglioso.
500	AMORE	Qual acerbo cordoglio, amata genitrice, a' tuoi lucenti lumi il pianto elice? Di', chi t'offese? Vendicar ti voglio, per te spiego le penne, sol per te vado armato di fervide facelle, di pungenti quadrelle.
505	VENERE	L'odiata propagine del Sole, Egisto, ha rotto i lacci di dura servitude ond'io lo posi, ed in Zacinto giunto parmi veder, così nemico ho il Fato, ch'egli da Clori sia di novo amato. Ah se ciò fia, già mai, diletto figlio, avrò sereno il ciglio.
510	AMORE	Non pensar che mai torni de l'aborrito Egisto amante Clori sin ch'io tratto quest'arco e questi ardori. E per farti più lieta vo' scender d'Acheronte ne le triste paludi
515		ed una Furia ad agitar, spietata, il giovine di Delo trarre da quegl'abissi a questa luce, sì ch'egli errando vada per la terra feroce e furibondo,
520		in dispregio del Sole come già fece d'Inaco la prole. Se ciò avvenisse, amorosetto dio, giubilo non sarebbe eguale al mio.
525	VENERE	A l'impresa m'accingo, ed a' miei detti vedrai ch'in breve seguiran gl'effetti.
530	AMORE	Di tue guance divine gl'impalliditi fiori ravivino, o Ciprigna, i bei colori; da te scaccia ogni duolo, sen va per consolarti Amore a volo.
535	BELL., VOL.	Da figlio sì possente dipendon le mie glorie, sono le sue vittorie mie chiare e illustri palme, io trionfo per lui di cori e d'alme.
540	VENERE	Copia di voi più degna in sé non chiude il Cielo: il tuo volto, il suo telo adorano anco i dèi, egli ferisce e tu i feriti bei.
545	VOL., BELL.	O gloriosi vanti, o pregi miei.
	VENERE	

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Rappresenta la scena un villaggio.

EGISTO.

«EGISTO»

D'Ipparco e di Climene, ospiti miei,
fuggo l'alte accoglienze, e quivi solo
vengo per disfogare il mio gran duolo.

550

Lasso io vivo e non ho vita,
Clori, ohimè, non è più mia,
invaghita d'altro oggetto,
oh tormento,
rotto ha il nodo e il foco spento.

555

Mai credei mirar rubelli
di mia fé gl'astri lucenti
di dui lumi innamorati
che pietosi
m'influivano riposi.

560

Ah quei labri, ond'io succhiai
dolce umor per l'alma inferma,
recheranno ad altro amante
oh dolore,
molli baci a tutte l'ore?

565

In quel sen, ch'è un mar di latte,
di nuotar non ho più speme,
altri il gode, altri lo solca,
oh martire,
questo premio ha il mio servire?

570

Dimmi, ingrata e sconoscente,
sono questi i giuramenti,
o spergiura, e le promesse,
s sconoscente,
d'adorarmi eternamente?

575

Odi: il cielo anco ha saette
per chi infida inganna amanti,
la sua destra un giorno, un giorno,
incostante,
punirà tue colpe tante.

580

Ma di chi mi lamento?
con qual ragion di Clori io mi querelo?
Credendo che di vita io fossi spento
avrà di nova fiamma acceso il core,
che non può star beltà priva d'amore;
or, scorgendomi vivo,
tosto raviverà gl'estinti ardori,
via si ricerchi e si ritrovi Clori.

585

SCENA SECONDA

CLORI, EGISTO.

CLORI

Piagge apriche,
selve amiche,
or v'invita...

590

EGISTO

Oh mia vita.

CLORI

(Ohimè, ch'Egisto è questi,
fingerò non conoscerlo.) Chi sei
tu che vita m'appelli?

595

EGISTO

Un vostro fido amante, occhi miei belli,
il tuo Egisto son io,

		Clori, Clori, cor mio.
	CLORI	Io non ti vidi mai,
600		è ben vero ch'amai
		un Egisto di Delo,
		ma l'infelice è morto
		privo di libertade e di conforto.
	EGISTO	No che morto io non sono;
		così trista novella
605		chi t'arrecò, mio bene?
		Fuggo da le catene
		e, pregioniero de la tua bellezza,
		ora ritorno al carcere bramato
		da cui rigido Ciel m'avea levato.
610	CLORI	Misero, tu vaneggi,
		quel che vivo ti fingi è un'ombra errante
		le cui ceneri ho piante.
	EGISTO	Ah non m'uccise no, mi fece servo
		il pirata protervo;
615		tanto difforme io sono
		da l'esser mio primiero
		che non mi raffiguri?
		o pur son io, deh vani sian gl'auguri,
		abbandonato insin dal tuo pensiero?
620	CLORI	Tragico avvenimento,
		povero mentecatto,
		certo impazzir t'ha fatto.
		Tu sei degno di riso;
		io ti ridico: Egisto è stato ucciso.
625	EGISTO	E l'incostanza tua fu l'omicida;
		la scitica fierezza
		ch'in te, Clori, s'annida,
		ha quell'Egisto estinto e incenerito,
		che viver non potea
630		se non da te gradito.
		Ed io di lui son l'anima vagante
		che rimprovera a te la rotta fede
		e l'ingrata mercede
		ch'a l'amor suo tu dai, fallace amante:
635		non mi conosci no, perché, abbattuta
		dal tempio del tuo petto,
		da l'ara del tuo core
		l'imago mia che vi scolpì Cupido,
		hai nova effigie eretta
640		a cui fatta soggetta
		l'inchini, l'idolatri e la profumi
		de' tuoi caldi sospir co' grati fumi.
		Crudel, crudel, or a te sono ignoto
		poich'hai te stessa offerta a Lidio in voto.
645	CLORI	Sarei per sciocca ben mostrata a dito
		se, vedova rimasta
		del primo amor nel giovanil mio fiore,
		volessi passar l'ore
		di sì dolce desio mendica e casta;
650		ma vaneggiar più teco
		non vo', rimanti, a dio.
	EGISTO	Ferma, dammi il cor mio,
		che non vo' che lo sbrani
		col tuo rigor natio:
655		ferma, dammi il cor mio.
	CLORI	Il tuo cor chiedi a me?
	EGISTO	A te lo chiedo, a te.
	CLORI	E che facc'io, macello
		de' cori? Oh miserello:

660 or la cagion di tua follia comprendo:
a più gradito amante
ha concesso l'impero
di sue bellezze la tua donna, è vero?
Odimi e ti consola:
665 da chi ti fugge non fuggir, ma vola.

SCENA TERZA

EGISTO.

«EGISTO» Oh scherni troppo amari,
ferità senza pari,
oh portenti, oh portenti,
sono mobili i sassi, anzi volanti?
670 Ed io qui senza spirto ho il moto, e sento
l'angoscioso tormento?
Arresta il piede, arresta,
animato diaspro, errante scoglio,
ritorna qui, ritorna,
675 Furia umanata, io voglio,
poiché del mio morir ti mostri ingorda
con l'avermi tradito,
che da profonda e gemina ferita
indivisa col sangue esca la vita.
680 Ma di morir che dico?
Non ha ragion la morte
ne' cadaveri essangui;
salma dissanimata
ahi lasso io sono, a tradimento ucciso
685 da la perfidia, ohimè, di questa ingrata.
Lidio, nel mar d'Amore
fuggi questa Sirena:
col bello ingannatore
alletta e poi divora
690 chi di lei s'innamora.
Egisto sventurato,
il tuo perverso fato
piangi, deh piangi tanto
sin che tu affoghi nel tuo proprio pianto.

SCENA QUARTA

CLIMENE.

695 «CLIMENE» Ipparco il mio germano
trovato ho nel contado
in cui, per quanto intesi,
anco Lidio dimora,
700 onde qui per vederlo io mossi il piede,
che da lui spera il mio penar mercede.

Perfida gelosia,
lungi da l'alma mia,
col tuo letal velen
non infettarmi il sen.
705 Perfida gelosia,
lungi da l'alma mia.
Gl'assalti tuoi raffrena,
non m'apportar più pena,
infedele non vo'
710 creder Lidio, no, no.
Perfida gelosia,

lungi da l'alma mia.
 Forse ch'egli disprezza
 la seguace bellezza,
 715 ei come fu sarà,
 né mia fé tradirà.
 Perfida gelosia,
 lungi da l'alma mia.

SCENA QUINTA

LIDIO, CLIMENE.

720	LIDIO	Clori, Clori gentile negl'occhi ha il Sol diviso, e tiene nel bel viso un adorato Aprile, Clori, Clori gentile.
725	CLIMENE	(Ohimè che non fu vano il mio timore, con il canto m'uccide il traditore.)
730	LIDIO	Clori, Clori vezzosa, la bocca ha di rubino e l'or lucido e fino ne la chioma pomposa. Clori, Clori vezzosa.
	CLIMENE	Clori, Clori vezzosa? E di Climene or più non ti sovieni?
735	LIDIO	(Che miro? Invida sorte per turbarmi il diletto tratta ha costei da le servil ritorte.)
740	CLIMENE	Così accogli la sposa? così accorri e m'abbracci e di mia libertà festeggi e godi? tra le colpe tu aggiacci de le svelate frodi: quanto, quanto era meglio servire incatenata al barbaro signore che vedermi, oh dolore, 745 in libertà gradita da te, crudel, tradita.
	LIDIO	L'antico e comun detto, Climene, tu sai pure: altri tempi, altre cure.
750	CLIMENE	Come parla l'iniquo, il fraudolente?
755	LIDIO	Amor, s'ebbe il natale, non è eterno, è mortale, e dimostrar le penne di cui gl'omeri veste che sa lieve fuggir com'egli venne: t'amai quanto amar puossi, e la memoria antica de' passati piaceri anco m'è dolce.
760		Fosti un tempo mia luce e spirto mio, ma novello desio il vecchio ardore estinse, guerreggiò meco altra bellezza, e vinse.
765	CLIMENE	Così libero sciogli la lingua scelerata a narrare sfacciata l'empie tue fellonie? E le miserie mie?

770 Così ardito dilleggi
 degl'uomini e de' dèi
 l'intemperate leggi?
 mal tuo grado mio sei.
 LIDIO Son tuo? nol seppi mai,
 quando mi ti donai?
 CLIMENE Quando, malvagio, quando?
 775 O Giove, e tu consenti
 sì enormi tradimenti?
 Quando in braccio t'accolsi
 e che mi disciogliesti, o disleale,
 la zona verginale.
 780 LIDIO Se godei tu godesti,
 anzi che per gioire
 nel seno m'accogliesti:
 l'amor tuo fu interesse,
 e le tue cortesie désti ad usura,
 785 poichè d'un puro bacio in un momento
 ne ricevevi cento;
 tu per fruirmi solo
 mi donasti te stessa,
 or rifiuto i tuoi doni,
 790 non voglio guiderdoni:
 ma parto, non vorrei
 che venisse il mio bene,
 per non ingelosirlo. A dio Climene.

SCENA SESTA

CLIMENE.

795 «CLIMENE» Ah miscredente, ah ingrato,
 non ha flagel Cocito
 eguale al tuo peccato:
 inventi pure, inventi
 novi strazi e tormenti
 800 il giudice d'Averno,
 che non potrà in eterno
 con feroce martire
 le colpe tue punire,
 troppo è grave il tu' errore,
 o Lidio traditore.
 805 Piangete, occhi dolenti,
 e al flebil pianto mio
 pianga la fonte e il rio;
 articolate accenti
 frondose e mute piante
 810 de' miei casi infelici
 selvagge spettatrici.
 E narrate pietose
 a chi di qua sen passa
 l'empia mia sorte, ah! lassa,
 815 e l'altrui tradimento;
 al mesto mio lamento
 e Progne e Filomena
 accompagnino i loro
 queruli e tristi canti.
 820 Ah semplicette amanti,
 non credete a promesse
 di giovane amatore
 ch'ha volubile il core,
 e la sciagura mia
 825 de' suoi spergiuri esempio ora vi sia.

SCENA SETTIMA

IPPARCO, CLIMENE.

830	IPPARCO	Rabida gelosia, nemico amore con flagelli inuditi a me squarciano il core; novo Tizio son'io, ma da più acuto rostro d'alato e fiero mostro vengono divorate le mie viscere interne, o doglie troppo acerbe e sempiterno.
835	CLIMENE	Di Cerbero il produsse lo pestifero seme, derelitta son io fin da la speme.
840	IPPARCO	Climene mia? sorella? Qual pioggia lagrimosa cade dagl'occhi tuoi precipitosa? Qual torbido vapore, qual nube di dolore dimmi l'ha generata? Chi mi ti rende afflitta e sconsolata?
845		Tu, ch'emular dovresti di primavera il riso, or che respiri sotto il clima natio, in libertà tornata, l'aura tanto bramata, porti mesta la fronte, umido il ciglio?
850		Cagion troppo possente ti conturba la mente.
855	CLIMENE	A ragione mi lagno e di pianto mi bagno: l'ingrato Lidio nega d'esser mio sposo, mi deride e sprezza con superba fierezza, vedi se scaturir può la mia pena da più feconda e dolorosa vena.
860	IPPARCO	L'onta cancella l'onta, né lascia invendicata l'offesa alma onorata: le lagrime rasciuga e l'animo tranquilla.
865		Va' ch'in breve vedrai quanto i scherni comuni mi furono importuni.
870	CLIMENE	Ah s'io l'avessi in mio poter, vorrei degli'ingrati ad esempio far di lui stragge e memorando scempio.
875	IPPARCO	Così aggiunge costui a l'offese d'Amore gl'oltraggi de l'onore? sa pur che la mia destra fulmina le vendette, sa pur che la mia spada punisce chi m'offende, sa pur che chi m'accende col focil de l'ingiurie ad ira il core
880		estingue col suo sangue il nato ardore. Sagittario lo sdegno l'arco ch'ha teso scocchi, l'oltraggiatore indegno

ne' precipizi ch'ei si fé trabocchi.

SCENA OTTAVA

DEMA.

885 «DEMA»

Ten pentirai,
credilo a me.

890

O ritrosetta,
o sdegnosetta,
quella beltà
ch'insuperbire
ora ti fa,
vedrò rapire
dal tempo edace

895

ch'il tutto sface.
Così tu sprezzi
chi il cor ti diè?
Ten pentirai,
credilo a me.

900

Ipparco, se non hai
altra amante che Clori,
celibe tu vivrai:
il ripregar non giova,
il ritentare è vano,
lei sol per Lidio si consuma e sface,
sol di lui si compiace:
s'io fui sempre nemica
di quella continenza e ferità,
l'età prisca lo sa,
né co' capei d'argento
di non aver goduto
ora punto m'accora il pentimento.
Ho solo dispiacere
non trovar cibo a l'avido desio
per potere di novo anco godere.

915

Piacque a me sempre più
la vaga gioventù d'ogn'altra etade;
sempre quella beltade
mi porse più contento
che non avea ruvido pelo al mento.

920

Chi ha provato il mio amor mi dica, errai?
Non credo un sì, non credo udir giammai.

925

Labro lanoso a me
un sol bacio non diè che mi ricordi,
un cor desiri ingordi
[...] ambrosie care
da guance tenerelle ognor succhiare.

930

Chi ha provato *ecc.*
Bellezze non gustò
colei che non amò, com'io già feci;
ori, sospiri e preci
cedero a' giovinetti
che non vendei, mercai bensì diletta.
Chi ha provato *ecc.*

SCENA NONA

*Si trasforma la scena nella Selva de' Mirti dell'Erebo,
ricetto di quell'Eroide che per amore miseramente perirono.
SEMELE, FEDRA, DIDONE, ERO, AMORE che tenta di sfuggire, Coro di Eroide.*

935	SEMELE	Che non fugga il crudel, chiudamli 'l varco olà, Clizia, Fedra, di qua.
940	FEDRA	Egli volar non puote, sì l'aere umido e grave di questa selva nubilosa e oscura le penne agili e preste ora le preme; i dovuti castighi il fiero teme.
945	DIDONE ERO SEMELE FEDRA DIDONE	A te, Canace, a te. Quasi l'ho preso a fé. Invan tenti fuggir, crudo garzone. L'hai colto pur, Didone. Malvagio, scelerato, sei giunto in parte dove non troverai pietade a le tue colpe, ne l'insidie cadé l'astuta volpe.
950	SEMELE	Lascia l'arme omicide, e questa face che per arder il mondo dentro fiamma vorace accendesti spietato in Flegetonte, a' tormenti, a le stragi, a cruci, a l'onte.
955	CORO AMORE	A' tormenti, a le stragi, a cruci, a l'onte. Contro d'un innocente, che con bocca di latte forma indistinte voci, esser volete voi barbare e atroci?
960	ERO	E che mai vi fec'io? Oh temerario, oh rio, ne l'onde m'affogasti. Nel foco m'abbruciasti.
965	SEMELE FEDRA, DIDONE	Col ferro il sen ci apristi. Ma le nostre sciagure vendicheremo or ora, aspe infernale, de la morte rivale.
970	AMORE FEDRA	Chi mi soccorre, ohimè, non v'è pietà per me? Di noi l'avesti tu?
975	CORO AMORE	Al flagellarlo, sù. Al flagellarlo, sù. Madre, per li tuoi sdegni del perduto Cocito ne' tenebrosi regni scesi a l'altrui ruina, e trovo, o dèi, i precipizi miei.
980	ERO SEMELE	Gettamolo nel mare. No, perché se nel mar Venere nacque, non lo sommergeranno amiche l'acque. Diamolo al foco ardente.
985	DIDONE FEDRA AMORE	No, ch'il foco è parzial de l'umano, il generò Vulcano; una spada pungente le passi il petto e le trafigga il core. Questo il castigo sia del traditore. Lasso, per te si trova a tal partito il tuo germe, il tuo figlio, o dea di Gnido, ahi misero Cupido.

SCENA DECIMA

APOLLO, AMORE, DIDONE, ERO, SEMELE, FEDRA, *Coro di Eroide*.

990 APOLLO Amor, tu prigioniero?
 Ove son le saette, ove la face?
 Tu, che sei tanto audace,
 tu, che reggi le stelle,
 piangi le tue sventure
995 con tenerezze tali e cor s'imbelle?
 Sovengati che tieni
 del domato universo il vasto impero.
 Amor, tu prigioniero?
1000 AMORE Deh di schernirmi invece
 aitami cortese,
 o luminoso Apollo, e oblia le offese,
 che disporre d'Amore
 potrai tu poi come di lui signore.
1005 DIDONE Come, come il malvagio
 tenta fuggir le meritate pene.
 APOLLO Dagl'Elisi vicini
 il tu' infortunio intesi, e qui veloce
 venni del tuo dolore
 per esser spettatore;
1010 ma, cangiato parer, se mi prometti
 d'oprar che rieda Clori
 qual fu d'Egisto mio pietosa amante,
 vo' che libero torni
 agl'eterei soggiorni.
1015 AMORE Per l'acque inviolabili di Stige,
 cortesissimo nume,
 che se illeso ritorno
 da l'ire di quest'alme al puro lume
 farò che riaccenda i spenti ardori
1020 e che languisca per Egisto Clori.
 APOLLO Eroide generose,
 se vendicar credete
 sopra d'Amore i vostri fini amari,
 errate: egl'è innocente.
1025 I ferri, i fochi, i mari
 per essizio vi diè fato inclemente;
 degli misfatti altrui
 non punite costui,
 degl'errori non suoi trovi il perdono
1030 e, se ben fosse reo, vel chieggio in dono.
 ERO A intercessor sì degno
 non si neghi, Didon, l'empio fanciullo.
 SEMELE Inver fu del destin forza immortale
 che ci spinse a morir, non lo suo strale.
1035 FEDRA Sedata in parte l'ira,
 comprendo il vero anch'io.
 DIDONE Si conceda il cattivo a un tanto dio.
 APOLLO Amor, sciolto tu sei;
 prendi l'arco e la face, e men severo
1040 gl'acuti dardi aventa, o vago arciero.
 AMORE Solo ristoro
 vogl'apportar,
 saette d'oro
 sol vo' scoccar.
1045 Amor crudele
 più non sarà,

		il mio fedele Sol goderà.
1050	DIDONE, FEDRA	Non li credete, amanti, perch'egli è un mentitore, bugiardo e traditore, sitibondo de' pianti. Non li credete, amanti.
1055	APOLLO	Non li credete no, son finte le promesse, io per prova lo so. Non li credete no.
1060	ERO, SEMELE	Fuggite il suo seren che tempeste promette, le sue dolcezze elette passano in un balen. Fuggite il suo seren.

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

Sparisce la selva e viene una boschereccia deliziosa.

LIDIO, CLORI.

1065	LIDIO	È grato il penare, è caro il languire, è vita il morire per bella pietosa, per bella amorosa.
1070	CLORI	Ogn'ora più festosa io me ne vado, Amor, d'averti fatto tributario il cor. È la tua signoria tirannica non già, ma dolce e pia.
1075	LIDIO	Penando, languendo, di gioie mi pasco; morendo rinasco qual arabo augello tra 'l rogo d'un bello.
1080	CLORI	Senza spine la rosa e senza amaro il mel colsi e gustai, mercé d'un aureo tel. D'Amor la signoria tirannica non è, ma dolce e pia.
1085	LIDIO	O Clori mia, non son tanto felici negl'Elisi beati i spirti fortunati quanto l'anima mia mentre ti mira; ella da te lontana sempre con te delira.
1090	CLORI	S'io vedessi del cielo le porte di zaffiro dischiuse e spalancate, e che mirassi in quei superni cori i divini stupori, averei men contento
1095	LIDIO	di quel che nel vederti io godo e sento. Dolci, caldi vapori ch'uscirò da' miei lumi i tuoi bevero, onde per ricercarti

1100 CLORI il cor s'affanna e langue
poiché trovando te trova il suo sangue.
Vive, come ti è noto,
l'anima amante ne l'amato oggetto,
nel ritrovarti ogni piacere io provo
1105 LIDIO poiché trovando te l'anima trovo.
E quando, e quando fia
ch'a le mete amorose io giunga lieto?
Quando sarà quel giorno
che ne' giardini Esperidi d'Amore
1110 io colga il frutto d'oro,
o speme mia, per cui sperando io moro?
CLORI Onore ed onestate,
vigilanti custodi
di mia virginitade,
1115 entrar vietano a te di lei negl'orti:
accheta, accheta le tue voglie audaci,
contentati de' baci.
LIDIO Mi sono i baci cari,
e sento nel baciarti
un godimento immenso,
1120 ma sai ch'il bacio è il fomite del senso.
Più che da la tua bocca
il zucchero e la manna i' libo e suggo,
più che bacio io mi struggo.
CLORI Soffri, soffri ch'un dì...

SCENA SECONDA

IPPARCO *che si scaglia contro Lidio e agguanta Clorì*, CLORI, LIDIO, CLIMENE, *Coro d'Armati*.

1125 IPPARCO Sei morto.
CLORI Ohimè.
IPPARCO Se tenti
temeraria difesa,
ancor costei sia presa.
CLORI Che fate, masnadieri?
IPPARCO Non temete, sembianze alme e divine,
1130 Amor m'induce a' furti, a le rapine.
LIDIO Rilasciate, ladroni,
chi d'esser preda è degna
de l'eccelso Tonante e non di voi;
1135 impuri ed inumani,
tronche vi sian le mani
con i cui tocchi ardit
chiuso de la materia in vago velo
contaminate un cherubin del Cielo:
de la tua fellonia, perfido Ipparco,
1140 notizia avran le genti:
son l'armi tue l'insidie e i tradimenti.
IPPARCO Col tradimento il traditor si vince.
Legatelo a quel tronco. *«Agli Armati, che eseguono.»*
CLORI Oh Lidio.
LIDIO Oh Clorì.
CLIMENE
1145 Taci, non proferire
il nome di costei;
o perverso che sei.
IPPARCO Questo ferro, Climene, a te s'aspetta,
prendilo coraggiosa,
non è de la vedetta
1150 bevanda più gradita:
a chi ti dispregiò toglì la vita.
Rammentati l'offese,

stringi la spada e lo sleale offendi,
a chi vivo tel dà morto lo rendi.
1155 CLIMENE Vo' che lacero il miri,
vo' che per cento bocche il fiato ei spiri.
IPPARCO Ne la tua destra armata
anco l'ingiurie mie poso e rimetto.
Mio bramato diletto,
1160 Clori, mia sospirata,
andiam, che se tu perdi
un cor avezzo ad essere infedele,
tu ritrovi un amante
ch'ha la fé di diamante.
1165 CLORI Assassin scelerato,
teco non verrò mai corpo animato.
IPPARCO Conducetela voi. *«Agli Armati.»*
Graditi sono a me gl'oltraggi tuoi.
CLORI Lidio, Lidio, ohimè vado
1170 da la barbarie altrui condotta a forza,
prendi l'ultimo addio. *«Gli Armati la conducono via.»*
LIDIO Ti seguirò con l'alma, o spirito mio.

SCENA TERZA

CLIMENE, LIDIO.

CLIMENE Tosto sì sì la seguirai con l'alma,
ch'in breve questa spada
1175 LIDIO ti farà per seguirla un'ampia strada.
Neghittosa, che tardi?
vibra, vibra quel ferro, i colpi attendo.
Io vengo teco, Clori.
Via disfoga, Climene, i tuoi furori.
1180 CLIMENE Giuste mie furie, voi
a la man vacillante
date forza e vigor, tanto che sia
a vendicar gl'oltraggi miei bastante.
Faccia il sangue nemico
1185 lo fiorito terren tepido e rosso,
mora, mora l'infido. Ohimè, non posso.
LIDIO Quanto indugi, che fai?
CLIMENE Braccio imbelle e codardo,
qual occulta potenza
1190 timido ti trattiene?
Tempo non è d'essercitar clemenza
con un ingrato, ei sia da te percosso,
mora, mora l'infido. Ohimè, non posso.
Mentre il crudel mi mira
1195 ei mi placa lo sdegno e vince l'ira.
LIDIO Non mi tener più a bada,
immergimi nel sen quella tua spada.
CLIMENE Non mi mirar se tu desii morire,
la tua vista è un incanto
1200 che mi leva la forza onde ferire
ardisce e tenta invano
l'innocente mia mano.
LIDIO Già che le luci mie ver me sì crude
mi negano la morte, ecco, io le chiudo.
1205 CLIMENE Ha l'istessa virtude
il tuo bel volto ignudo.
LIDIO Coprilo, te ne prego.
CLIMENE Eh ch'io t'uccida non consente amore,
e da te derelitta e di te priva
1210 egli non vuol ch'io viva;

		ferro, già che non puoi l'offese mie punir, pietoso almeno a me trapassa il seno. Goditi la tua Clori, di me più fortunata. Ti perdonino i Cieli gl'inganni tuoi crudeli. Pria di morir ti scioglierei, ma temo che, ritrovata estinta e te disciolto, non dica ognun del fine mio dolente: "Il traditore uccisa ha l'innocente". Lidio, a l'alma che t'ama anco tradita prega, deh prega pace, non dirò per l'amor che mi portasti, ch'esser ti diè la sua memoria amara, ma per quello che porti a la tua cara. Questa punta, che deve darmi al sepolcro, in breve sotto la destra poppa io vo' che passi, acciò ch'il tuo ritratto, ch'impreso anco ho nel core, intatto lassi. Vo' caderti vicina, vittima innamorata, acciò ch'il sangue mio, ch'è tutto fiamma, spruzzandoti di qualche infocata sua stilla, in te, per celebrarmi i funerali, accenda di pietà piccol favilla. Ti lascio, a dio, rimanti. Un'amante ingannata, ombrosi lidi, viene ad abitar in voi. <i>«Fa per trafiggersi il petto.»</i>
	LIDIO	Ferma, Climene.
	CLIMENE	Che mi fermi? o spietato, per vedermi a languir non vuoi ch'io mora? Ma che non mi sottragga da le fierezze tue procuri invano, fuggir de l'inumano li strazi con la morte a me conviene. Mira e godi.
	LIDIO	Non far, ferma, Climene.
		La Parca invece, oh dio, del tuo stame vitale quasi ha reciso il mio; lungi da te quel ferro, o contro me rivolgilo, io lo merto, io ch'al dispregio diedi la tua candida fede, ah me, me fiedi.
	CLIMENE	Che credi lusingarmi con parolette finte? Conosco le tue frodi.
	LIDIO	Parla il cor su la lingua, là d'Amore inviato a farti noto come in un istante è ritornato tuo devoto amante. Tu m'ami?
	CLIMENE	
	LIDIO	Io t'amo sì.
	CLIMENE	A queste voci ogni mio duol svanì. Da' lacci disperati avvinta e stretta libero la mia spene mentre disciolgo a te queste catene.
	LIDIO	O bellissima mia, supplichevol ti chieggiò

		de l'averti delusa e vilipesa, fatto d'altre sembianze parziale e seguace, cortese venia e pace;
1275		dopo cotanti errori qual fiume al fonte io riedo a te, mia sfera, in cui viver beato il mio cor spera.
	CLIMENE	Amato e vago Lidio, io pure ad onta de la beltà rivale
1280		t'abbraccio come mio; Amor, giudice pio, le mie ragioni udite, con giusta violenza
		ti leva a Clori e ti rilega e annoda
1285		a talami sprezzati di Climene, che tanto per te, sua vita, ha sospirato e pianto.
	LIDIO	Andiam, mia bella, andiamo, che vo' nel tuo germano
1290		spegner quel che mi porta odio e rancore e congiungermi seco in novo amore.
	CLIMENE	A tua voglia partiamci: il giubilo m'abonda la gioia il cor m'inonda.

SCENA QUARTA

AMORE.

1295	«AMORE»	A queste pure regioni asceso, Lidio di novo, qui tra gl'arbuscelli, con invisibil dardo per Climene ho colpito, per Climene ho ferito,
1300		così colpo simil farà che Clori riami Egisto, allora ch'ei vessato sarà da folli errori; l'intercessor mio nume vedrà felice il suo nepote amato,
1305		amante sospirato. Ohimè, pavento ancora di quelle donne irate, povero Amor se non giungeva Apollo: sesso perfido e vile,
1310		tu mai di crudeltà non cangi stile. S'io ministro non fossi de la natura, intenta a propagar per te di spezie il mondo, vorrei trarti l'orgoglio
1315		per quanto solimato t'avelena le gote, per quanto artificiato e falso bianco puote farti parer di latte
1320		le membra contrafatte; vorrei che mai non ti mirasse alcuno col trovar modi ed arti di far l'uomo goder senza adorarti.

SCENA QUINTA

EGISTO *delirante*.

«EGISTO» Celesti fulmini,
1325 onde vastissime,
cupe voragini,
leoni Getuli,
abbrusciatela,
sommergetela,
1330 inghiottitela,
divoratela.
Fermate, deh fermate,
non l'offendete no, non l'oltraggiate.
Ma che vivrà? Sì sì,
1335 involatela al di.
Abbrusciatela,
sommergetela,
inghiottitela,
divoratela.

1340 Germogli della terra
ch'or vestite di verde i tronchi e i rami
ond'io l'alma ne spoglio,
se sradicaste il piede
per gir veloci ad ascoltar del Trace
1345 le canore querele e i mesti canti,
le foglie pullulanti
convertite in orecchie, e i miei dolori
udite prego, udite aspri e maggiori.
Non mi nega l'inferno
1350 la sospirata moglie,
più caro seno accoglie
la mia donna incostante,
ah che ne dite, o piante?
Ceda pur, ceda oh dio
1355 del Lirico il cordoglio al duolo mio.
Ira guerriera ardita
calpesta, Amor, calpesta,
e in questo petto desta
incendio tal che cada
1360 in polvere converso
l'idolo di colei
che m'è fatta nemica, e pure ancora
il mio cor, reso a me ribelle, adora:
ah cor malvagio, ah core
1365 fuori di questo petto,
che non vo' dar ricetta a un traditore;
ah cor malvagio, ah core,
esci via, via, che tardi,
over spegni quel foco onde ancor ardi.
1370 Amor, sospendi i vanni,
odi le voci mie,
m'ha tradito costei,
castigarla tu dei:
tu ridi? e de' miei mali
1375 crudel ti prendi gioco?
va', che in cenere l'ali
possa ridurti de lo sdegno il foco,
t'estinguano la face
degli infelici amanti
1380 turbini de' sospir, piogge de pianti,
e la ragione invitta

l'arco ingiusto ti spezzi e le saette
 de l'atra bave de l'Erinni infette.
 1385 Aprite il varco, aprite,
 o disperati imperi, a un disperato,
 approda al lido, approda
 o di questa palude
 pigro e curvo nocchier la stigia barca,
 e me su l'altra riva, anima afflitta,
 1390 frettoloso tragitta,
 che richiamar mi voglio
 de l'ingiustizie che commette Amore,
 iniquo spirto, avanti il suo signore.
 Ohimè come sdruscita è questa nave,
 1395 l'acqua per tutto inonda,
 affretta il remeggiar, che non m'affonda;
 siamo a terra pur giunti, a dio Caronte.
 Quanti orribili oggetti,
 quante forme rimiro in un commiste
 1400 in questi de la morte atri ricetti:
 che credete atterrirmi,
 o pallide fantasme,
 o portentosi mostri?
 Non m'arrecò terrore
 1405 fantasma e mostro rio di voi maggiore.
 Tantalo? prendi il fuggitivo pomo,
 toglì de l'acqua avara,
 bevi, che fai? ah, ah perché la sputi?
 Assaggiarla anch'io vo', se il Ciel m'aiuti.
 1410 Hai tu ragione, ella è ben troppo amara.
 Oh di Danao omicide
 e malnate figliole,
 Clori non è con voi?
 Insegnatela a me,
 1415 dite, dite dov'è:
 ree d'una stessa colpa
 me la celate invano,
 la troverò ben io,
 la vo' tanto sferzar con queste serpi
 1420 sin che desti pietà del suo martire
 ne le furie sorelle,
 di lei compagne felle.
 Ecco la scelerata
 che dal concavo vostro
 1425 faticoso strumento
 in cui s'era celata, uscita fugge;
 fuggi pur, fuggi pure,
 ch'io seguirò le tue fugaci piante
 sin ne le gole del mastin latrante.

SCENA SESTA

Si finge la scena un cortile del palagio d'Ipparco in villa.

IPPARCO, CLORI.

1430	IPPARCO	La ferità deponi, men torbide ed irate a me rivolgi, o Clori, o Clori bella, de le tue luci e l'una e l'altra stella; prodotta non sei stata 1435 da durissima selce ed insensata, né de le caspie e maculate fere allattasti le mamme aspre e severe. CLORI Da le più dure coti
------	---------	---

1440		del Rodope aggiacciato io per te nacqui, il tuo lascivo amore, sanguinoso tiranno, de l'odio che ti porto è assai minore.
	IPPARCO	Qual meraviglia è questa, chiuder forme celesti alma d'abisso?
1445		Gl'angeli son clementi e pure ha il Ciel prefisso ch'un angelo m'oltraggi e mi tormenti: se del volto di Giove un raggio, un lampo è il bel ch'in te fiammeggia
1450		perché imitar non vuoi la bontà del Motore che prodigo ti dona i fregi suoi? Crudel, ti chieggiò, per Amore, amore.
	CLORI	Pria senza tosco l'angue
1455		per le libiche arene serpeggerà con tortuosi giri, ch'io pieghevole mi renda a' tuoi desiri. Fu men orrido certo a' secoli passati
1460		il teschio viperin di quel che sei tu, mostruoso oggetto, agl'occhi miei.
	IPPARCO	O parole crudeli nate da quella bocca che può i defonti ravivar baciando,
1465		a torto m'uccidete, deh, deh men fiere e più benigne siete.

SCENA SETTIMA

CLIMENE, LIDIO, CLORI, IPPARCO.

	CLIMENE	Rallegratevi meco, alberghi amati, sol di liete armonie rimbombate canori:
1470		a me Lidio ritorna e lascia Clori.
	CLORI IPPARCO	(A me Lidio ritorna e lascia Clori?) È questo il corpo estinto e lacerato del tuo nemico odiato?
		Hai tu sì vendicati i nostri torti?
1475		Dunque spirano i morti e son de l'ire tue questi i trofei?
		Va' che femmina sei.
	LIDIO	Omai chiudasi, Ipparco, di sdegni ostili il varco, non m'avrai più rivale;
1480		sotto l'antico giogo m'ha ritornato Amore, ho ridonato a la mia sposa il core.
	CLORI IPPARCO	(È Lidio che ragiona o una fantasma?) Di gelosia e d'onore in me sanati i morsi, siano l'ire smorzate, l'offese cancellate.
	LIDIO	Le Prische cicatrici Clori m'aprì de' fati.
1490		Amor, figlio incostante e leggiere e vagante, portò seco l'affetto del core a te soggetto.
1495		Onde, s'io t'abbandono volubile io non sono,

		è volubil chi regge de' mortali il volere con tirannica legge. Non più, che de' malvagi è reo costume scusar con il destino i lor misfatti: le tue nove dolcezze sian d'Aconito sparse; invece de le faci del ridente Imeneo, ardano a' tuoi sponsali le tede furiali e t'apprestino il letto Tesifone ed Aletto; come tu m'hai tradita ti tradisca costei: terra, tu lo sostieni? O Cieli, o dèi.
1500	CLORI	
1505		
1510		

SCENA OTTAVA

CINEA, CLIMENE, IPPARCO, LIDIO, CLORI.

	CINEA	Signor, l'ospite Egisto l'intelletto ha travolto, è divenuto stolto; or di furor ripieno la campagna trascorre, or s'arresta e discorre a sterpi, a' tronchi, a' venti con vari e impropri accenti; or tace e bieco mira, né conosce mirando, or geme ed or sospira, or ride e va cantando sciocche e immodeste rime e talvolta di Clori il nome esprime.
1515		
1520		
1525	CLIMENE	Per gl'amori di Clori al sicuro impazzì questo infelice. Quanto ei l'ama lo sai, che de' lugubri suoi fieri accidenti l'istoria io ti narrai.
1530		
	IPPARCO	Per Giove albergatore, che pareggia il dolore di questa nova al giubilo provato del tanto desiato tuo ritorno, o Climene, troppo io per te le devo.
1535		
	CINEA	Il pazzo viene.

SCENA NONA

EGISTO, CLORI, LIDIO, IPPARCO, CLIMENE.

	EGISTO	Rendetemi Euridice, Orfeo son io ch'il vostro rio passai d'ogn'ombra, che Stige ingombra via più felice. Rendetemi Euridice.
1540		
1545	CLORI	Per amar l'incostanza il misero ho tradito, egli per mia cagion va forsennato.

	EGISTO	Or ch'il mondo è in scompiglio, o populi di Dite, di guerreggiar con Giove io vi consiglio: fatevi in giro, udite novelle di là sù, fatevi in giro e non badate più.
1550		
	LIDIO	Accostiamoci a lui e secondiam la sua pazzia per gioco.
1555	IPPARCO	Non si derida la miseria altrui.
	EGISTO	Ribellate si sono al Sol le stelle, né vogliono seguire più da l'orto a l'ocaso il mobil primo, l'aere fa guerra al foco, congiurato con l'acqua e con la Luna, a discacciarlo dal suo proprio loco, né dipender dal Ciel vuol più Fortuna: s'armino i Briarei, gl'Enceledi e i Tifei, via, che s'indugia, che? Tu menti a dire che de l'orco i secreti io venga a scoprire; tremendi numi, io vi protesto e dico che de la luce io son fiero nemico.
1560		
	CLORI	Qual ardente pietade al gelido mio core soministra calore.
1565		
	CLIMENE	Mira quai frutti acerbi ha la tua crudeltà, Clori, prodotti.
1570		
	IPPARCO	Amico, Egisto, dunque un uom sì saggio qual tu sei sì vaneggia? In te rivieni.
	EGISTO	Pensato e ripensato, pur di novo ripenso, ho stabilito, e ancora stabilisco, ratifico e confermo; che lo dica? il vo' dire, che se lo taccio io moro: che tu se' il becco da le corna d'oro.
1575		
	LIDIO	Pronostici non lieti a le mie nozze profetiza un pazzo.
1580		
	CLORI	Da la pietade in me risorge e nasce Amore intempestivo.
1585		
	EGISTO	Io son Cupido che per la terra vo mascherato; l'arco dorato porto nel ciglio, io son vermiglio, non mi vedete? Per vagheggiarmi, donne, correte.
1590		
1595		
1600		Oh dio non è da credere, quanto mi fate ridere. Ohimè fuggiamo, ohimè, egli viene di là, no no, fermate il piè, siete, siete pur sciocchi, ah ah ah ah.
	CLIMENE	Egl'è di capo scemo, ma noi seco al sicuro impazziremo.
1605		
	CLORI	Il pentimento mio nulla ti giova, o riamato Egisto?
	EGISTO	Io vo' narrarvi un caso: l'inganno per camino

1610		s'incontrò ne la fede qual svalessata fu da l'assassino; ei de la veste candida rubata si ricoprì le membra, onde a molti la fede egli rassembra.
1615		Ve ne vo' dire un altro che ne l'orbe stellato è intervenuto: il Leone Nemeo dal Cancro è stato morso, ond'ei co' suoi ruggiti
1620		pose tanto terror ne l'inimico che nel fuggir retrogrado ch'ei fece fé cader i Gemelli, con il Toro il montone a terra pose e nel vicin Triangolo s'ascose.
1625	IPPARCO LIDIO CLORI	Meravigliosi avisi. Curiosi ragguagli. Più che l'ascolto e miro, più di mia ferità meco m'adiro.
1630	EGISTO	Oh più di questa ruota che raggira Ission, Clori incostante, o del sasso di Sisifo più dura, t'amai per mia sventura. Ohimè, che stolto egli discorre il vero. In sé rinvien.
1635	CLORI CLIMENE IPPARCO	Queste scintille sono del perduto senno.
	CLORI EGISTO	Egisto mio. Ah ti conosco, mai oggi creduto avrei di dovermi incontrar ne la bugia. Lungi da questa ria, compagni incauti, andiamo.
1640	CLORI IPPARCO	Lungi, lungi da lei tosto fuggiamo. Ahi che giusta cagione ha di fuggirmi. Ritenetelo, e addotto ne la cittade ei sia in cui medico dotto risanarlo potrà da la pazzia.
1645	EGISTO	Adaggio, e che chiedete? Oro non ho che possa satollarvi la sete, serica veste non m'adorna, e poi s'io fossi tutto gemme e tutto bisso mi lascereste voi.
1650	LIDIO	Furibondo egli tenta libero uscir da le tenaci mani.
1655	IPPARCO	Afferratelo in modo ch'infruttuoso sia l'impito insano.

SCENA DECIMA

ORA PRIMA, IPPARCO, CLIMENE, EGISTO, CLORI *piangente*, LIDIO.

1660	ORA PRIMA	Ecco del mio signor l'alto retaggio, egli ritorni saggio del medico divin, germe d'Apollo, a questa verga in cui l'aviticchiato serpe tanta virtù possiede che può togliere a morte anco le prede.
1665	IPPARCO CLIMENE	Lo soccorre una diva? Egli dal Ciel deriva.

	LIDIO EGISTO	Nel sentimento primo egli ritorna. Amici? Ohimè che scorgo, ho la nemica mia piangente a canto? Che dinota quel pianto?
	CLORI EGISTO	Amore. Amore?
1670	CLORI EGISTO CLORI	Per Lidio egli esser deve. Egli è per te, mio riacceso ardore. Ah se tu non m'inganni io son felice. Mirami e scorgerai
1675		ne le sembianze mie se dice il vero il cor puro e sincero; ei per te divenuto è un Mongibello e pria di più lasciarti stabilisce e risolve di convertirmi in polve.
1680	EGISTO	O speranze risorte, o mie gioie rinate, o favorevol sorte.
1685	IPPARCO	Clori, ch'è in mia balia, per quella cortesia che tu usasti a Climene nel condurla a la patria, ora ti dono: io di beltà immortale meritevol non sono; tu ben sì, che divin vanti il natale.
1690	EGISTO	Dono tanto pregiato ogn'obbligo cancella.
	ORA PRIMA	Non più indugio, al partire, seguitemi ch'in Delo fia mia cura condurvi per le strade del cielo.
1695	EGISTO	Comando imperioso a voi ci toglie, vaga Climene, Ipparco.
	CLORI EGISTO, CLORI IPP., LID., CLIM.	Lidio. A dio.
1700		Ite, e a' talami vostri siano propizi i numi, per voi sian le radici svelte de le sciagure, ite felici.
	IPPARCO	Pacificati sposi, entrate: è tempo omai di ristorar, sorella, l'anima tua da' guai.
1705	LIDIO	Amanti sperate, Amore è fanciullo che tosto s'aggira e alfin appaga chi per lui sospira.
1710	CLIMENE	Amanti se credete che Amore sia crudel, voi v'ingannate; errate, egli sembra e non è. Deh credetelo a me.
1715	LIDIO	Apporta scherzando brevissimi affanni, angoscia fugace e la sua guerra alfin termina in pace.
1720	CLIMENE	La sua nera procella fa pullular contenti, e chiara luce produce; crudo ei sembra e non è,

deh credetelo a me.

1725 LIDIO, CLIMENE
A l'amare, a l'amare,
che chi non segue di Cupido l'orme
provar non può delizie immense e rare.
A l'amare, a l'amare.

SCENA UNDECIMA

Si finge la scena parte selvosa e parte maritima.
ORA SECONDA, ORA TERZA, ORA QUARTA.

1730 ORA SECONDA
Scendiamo qui, scendiamo,
è questo il loco in cui
attender noi doviamo,
come ci impose il Sole,
Eunomia e la sua prole.

1735 ORA TERZA
Veleno spirerà
la dea de la beltà
quando noto le fia
che Clori amante e sposa
del nostro Egisto divenuta sia.

1740 ORA QUARTA
Dolci sorelle, intanto
che qui attendiamo de l'eroe l'arrivo,
snodiam la lingua al canto.

1745 ORA SECONDA
Nate siamo
noi con il dì,
sì cantiamo
che ritorno
farà il giorno
a quel niente ond'egli uscì.

1750 Perir deve
foco e neve;
ciò ch'il fato
ha creato,
perirà ancor
nostro stame e nostro fior.

1755 ORA TERZA, ORA QUARTA
Nate siamo
noi con il dì,
sì cantiamo
che ritorno
farà il giorno
a quel niente ond'egli uscì.

1760 ORA TERZA
È bellezza
breve balen,
e si sprezza
quando perde
il suo verde,
il suo vago e il suo seren.

1765 Giovanetta,
mentre alletta
qual narciso
il tuo viso
adorno e bel,
godì pur col tuo fedel.

1770 ORA SEC., ORA QUARTA
È bellezza
breve balen,
e si sprezza
quando perde
il suo verde,
il suo vago e il suo seren.

1775 ORA QUARTA
Intelletto
qua giù non ha

1780		chi ricetta di dolori, di rancori il suo petto ognora fa. L'allegria
1785		con voi stia, o mortali, ch'abbiam l'ali e al nostro vol brina siete a' rai del Sol.
1790	ORA SECONDA, ORA TERZA	Intelletto qua giù non ha chi ricetta di dolori, di rancori il suo petto ognora fa.

SCENA ULTIMA

ORA PRIMA, EGISTO, CLORI, ORA SECONDA, TERZA e QUARTA.

1795	EGISTO	O felice pazzia in cui con l'armi di pietade Amore per me ti vinse, amorosetta mia.
	ORA PRIMA	Sopra il carro ascendete che di Zacinto in Delo, o fortunati, per l'aeree campagne sarete trasportati.
1800		
	EGISTO, CLORI	T'abbraccio, ti godo, ti stringo, ti annodo Amore mai più mi sciolga da te, ti sciolga da me.
1805		
	EGISTO	De la patria il ritorno con te, Clori, mio core, a me sembrano secoli quest'ore.
1810	ORA SEC., ORA TERZA	Di rai più fulgidi le vie de l'etera liete fiammeggino, liete lampeggino.
1815	EGISTO	Dopo un lungo soffrir di pene, è più grato il fruir: mia spene, de l'ire divine andiam trionfanti su' carri volanti.
1820		
	ORA PRIMA, ORA QUARTA	Di rai più fulgidi le vie de l'etera liete lampeggino, liete fiammeggino.

GIOVANNI FAUSTINI
L'Ormindo
(Venezia, Teatro S. Cassiano, 1644)

L'ORMINDO | FAVOLA REGIA | PER MUSICA. | DI GIOVANNI | FAUSTINI. | Con Licenza de' Superiori,
| & Privilegi. | IN VENETIA | M DC XLIV. | Presso Francesco Miloco.

All'Illustriss.mo Signor mio, e Padron Colendissimo il Signor Lunardo Bernardo, fu dell'Illustrissimo Sig. Sebastiano.

Non ardisce *Ormindo* di comparire nel certame di gloria per cimentarsi con i più saggi e famosi Re della Grecia senza consacrarsi prima al nome di V. S. Illustrissima. Egli, ambizioso d'ottenere le palme per adornarsi il regio diadema, non teme punto le prove, peraltro difficili e perigliose, mentre campeggerà nel teatro caratterizzato con il titolo di suo. Spera, e non invano, questo prencipe, protetto dalla di lei gentilezza, almeno di non restare stordito dai sibili del dispregio, se non lo gonfieranno l'aure della vittoria. Prego dunque V. S. Illustrissima degnarsi d'essere il nume tutelare d'*Ormindo*, quale se bene vanta regi natali, è però di così poche fortune che sarebbe inabile di venire al cimento privo dell'autorevole patrocinio di V. S. Illustrissima, alla quale per fine bacio le mani.

Di V. S. Illustrissima devotissimo servitore,
Giovanni Faustini.

INTERLOCUTORI

L'ARMONIA fa il Prologo.

ORMINDO ignoto figlio d'Ariadeno.

AMIDA prencipe di Tremisene.

NERILLO suo paggio.

SICLE principessa di Susio

MELIDE sua damigella

ERICE sua nutrice

ERISBE moglie d'Ariadeno.

MIRINDA sua dama confidente.

ARIADENO Re di Marocco e di Fessa.

IL DESTINO.

AMORE.

LA FORTUNA.

I VENTI.

OSMAN capitano d'Ariadeno.

Custode dell'arsenale d'Anfa.

MESSO.

Coro di soldati d'Ormindo.

Coro di soldati d'Amida.

Coro di soldati Mauritani.

Coro di damigelle d'Erisbe.

Anfa è la scena, città del regno di Fessa della Mauritania Tingitana e Cesariense fabricata da' Romani sul lido del Mare Atlantico, della quale, già distrutta dalle armate di Portogallo, ora a pena si mirano le ruine.

ARGOMENTO
dell'azioni alla Favola precedenti.

Dagl'amori segreti d'Ariadeno, prencipe d'ambe le Mauritanie, e di Nearbe, sorella della moglie del Re di Tunisi, nacque Ormino: i suoi natali apportarono il feretro all'infelice Nearbe, quale spirò l'anima invocando l'amato nome del suo Ariadeno, che spronato d'acuti stimoli di gloria s'era celatamente partito di Tunisi per seguire l'avventure dell'Africa.

Cedige la Reina, consapevole degl'amori della sorella, avea in quel punto medesimo con disuguale sciagura partorita estinta la prole, onde, fattosi di nascosto arrecare il pargoletto Ormino, diede a credere al Re suo marito d'averlo prodotto: crebbe Ormino e, disciplinato nell'arti regie, divenne il più bravo guerriero dell'Asia.

Ariadeno, dopo aver scorse le regioni africane ed immortalata la sua memoria con azioni illustri e valorose, fu richiamato da' sudditi per la morte del Re suo padre alle corone di Marocco e di Fessa: ivi giunto ebbe i lugubri avvisi della perdita della sua cara Nearbe, con la quale sperava di vivere una vita beata tra le grandezze dell'ereditato impero; la pianse amaramente e, addolorato, passò gl'anni più verdi della sua età giovanile senza gustare le dolcezze d'alti connubii, fin che il tempo gli sparse di neve il crine ed amore di fiamme il core. Fatto vecchio s'innamorò d'Erisbe, giovane la più bella di quelle parti, figlia d'Asane, Re del picciolo regno di Dara, e la prese per moglie.

Intanto l'Ibero, cupido di soggettare al suo trono i mauritani diademi, cominciò ad infestare le città marittime di Fessa, onde Ariadeno per rintuzzar l'orgoglio all'offensore nemico radunò una grossissima armata in Anfa, città posta sopra l'Oceano: duo regni più potenti dell'Africa, che dalle radici dell'Atlante s'estendono sopra le rive del Mare Mediterraneo, come ad una guerra commune e quasi sacra inviarono soccorso all'amico Ariadeno: Maamete Re di Tremisene mandò Amida, prencipe suo figliuolo, e Cedige, che per la morte del Re suo consorte reggeva lo scettro di Tunisi, Ormino, accompagnati da molte navi; con il quale aiuto, affrontata Ariadeno l'armata ostile, la ruppe e costrinse l'Ibero ad accettare da lui dure condizioni di pace; così, vittorioso ritornato in Anfa e disarmate le navi e riposte nell'arsenale, attese a festeggiare i prencipi amici ch'innamorati l'uno di nascosto dell'altro d'Erisbe sua moglie ritardavano la loro partita. Erisbe, giovane e bella, infastidita de' freddi talami e degl'insipidi allettamenti del canuto consorte, ferita di doppia piaga amorosa ardeva in gemina fiamma per Ormino e per Amida; quali con segrete accoglienze ella separatamente nutriva di dolci speranze.

Sicle, a cui Amida prima ch'amasse Erisbe avea dato il possesso del core e la fede d'esser suo, attendendo invano un lustro intero la sua venuta, agitata dalle furie d'amore e di gelosia, si pose con due dame sue confidenti in abito egizio e, fintasi insieme con loro di quelle femine che si vantano di presagire dalle linee della mano la sorte degl'uomini, passò le asprezze del monte Chiaro, detto dagl'antichi Atlante, e giunta in Tremisene intese guerreggiare Amida a favore d'Ariadeno, capitano dell'armi paterne: per il che preso il camino delle Mauritanie, pervenne in Anfa appunto all'ora ch'Ariadeno, debellate l'armate spagnuole, attendeva a deliziare per la vittoria con li principi guerrieri; negl'amori de' quali comincia la favola.

PROLOGO

Rappresenta la scena la piazza di San Marco, parte più cospicua della città di Venezia.

L'ARMONIA.

«L'ARMONIA»

Non m'è patria l'Olimpo
né dolce figlia io sono
di quell'acuto e di quel grave suono
che lassù dove splende eterna luce
5 il moto de le sfere ognor produce.
Io nacqui in Elicona
de le Castalie dive
da' concenti canori;
del gran Febo la cetra a me fu cuna
10 e del suo crin per fasce ebbi gl'allori,
bevei per latte l'acque d'Ippocrene
e le custodi mie fur le Sirene.
Ora dal bel Permesso,
o città gloriosa,
15 ch'hai di cristal le mura in cui vagheggi
la tua beltà che l'universo ammira,
de le grazie e d'amor famoso regno,
a ricalcare i tuoi teatri io vegno.
È già varcato un lustro
20 che su palchi dorati
in te risplendo e le mie glorie illustro,
di novi fregi adornano i miei crini
l'alme tue Muse e i cigni tuoi divini.
Io che bambina passeggiar d'Atene
25 con gemmati coturni in su le scene,
io che condotta fui,
vinta la Grecia e doma,
da' vincitori a Roma,
non vidi a le tue pompe, a fasti tui,
30 o pompa o fasto eguale,
vergine Serenissima e immortale.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Città d'Anfa.

ORMINDO.

«ORMINDO»

Ben fu per me felice
l'influsso di quell'astro
35 sanguinoso e guerriero
che costrinse l'Ibero
a coprir gl'ampi giri
degli atlantici mari
di bellicosi legni,
per farsi tributari
40 di Marocco e di Fessa i scettri, i regni;
tra gl'incendi d'Aletto
un cieco pargoletto
ne le viscere mie vibrò la face
e ne la guerra ritrovai la pace.
45
Amoroso portento,
vivo di vita spento
con luci di zaffiro,
immortali bellezze, ah, mi ferì:
ma benedetto il dì

50 ch'un lor guardo di foco il sen m'apri.
 Idolatra adorato,
 vivo ognor fortunato,
 ardo lieto amatore
 da' martiri lontano in dolce ardore:
 55 o benedetto il dì
 ch'un raggio del mio sole il sen m'apri.

SCENA SECONDA

AMIDA, ORMINDO, NERILLO *in disparte.*

AMIDA	Cari globi di fiamme, occhi de l'idol mio, deh perché non poss'io, 60 ah perché non mi lice, s'ardo farfalla in voi sorger fenice? (De lo stesso mio duce segue l'amico l'onorate insegne.)
ORMINDO	Ohimè troppo presumo, ed Icaro novello troppo inalzo le piume verso l'amato lume, che non m'assorba il mar del pentimento, padre di precipizi è l'ardimento.
AMIDA	Innamorato Amida, ti sia propizia la tua donna e fida.
65	Da che affogò l'orgoglio, Ormindo invitto, ne l'Ocean vorace l'Ibera armata audace, 75 d'aurea saetta vincitor trafitto elitropio d'un sol fatto son io, che prende il moto da l'arbitrio mio: ma, bench'amante riamato, io temo, qual Tantalo ne l'onde, 80 dover perir di sete o mia penosa quiete.
ORMINDO	Ardisci, ardisci e spera, su l'ali del coraggio sen vola amante saggio 85 di Venere a la sfera: ardisci, ardisci e spera.
	Come i mirti a le palme ambo intrecciamo, tra le vittorie abbiám perduto il core già compagni di Marte, ora d'Amore.
90	Ami tu ancora, Ormindo? ORMINDO Amo, ed amo in un volto l'esquisito del Ciel chiuso e raccolto.
AMIDA	Eh se de la mia Diva tu vedessi l'imgo 95 che come sacra in questo seno io porto stupido rimarresti immoto e morto.
ORMINDO	Se tu osassi mirare del mio nume il ritratto ch'anch'io nel petto arredo a tutte l'ore 100 in difesa del core, da' lampi suoi ferito cadresti qual Fetonte incenerito.
AMIDA	Di palesar concordi le pregiate vaghezze 105 non si mostrino avari amici così cari,

l'uno a l'altro scopriamo
 i simulacri amati
 de le dee ch'inchiniamo.
 110 ORMINDO Scopriamli sì che l'amicizia il chiede,
 né permette il tacer la nostra fede.
 AMIDA Oh di colei per cui beato io moro, *«Osservando il ritratto fra le mani.»*
 immagine spirante,
 io ti rimiro e ploro?
 115 Ah la cagion comprendo,
 non si vagheggia il Sol se non piangendo.
 ORMINDO Oh del mio puro ad umanato ardore *«Osservando il ritratto fra le mani.»*
 effigie essanimata,
 al tuo vago splendore
 120 la lor fede lasciata
 e giunti in su le labra
 i miei spirti vitali
 tuoi devoti e seguaci
 ti vogliono animar con dolci baci.
 125 AMIDA Prendi, prendi, dirai
 se l'ostinato e cieco
 amoroso interesse
 la ragion non t'ingombra,
 la mia bellezza è del tuo bello un'ombra.
 130 ORMINDO Togli, togli, vedrai
 qual trionfo riporta
 del tuo ben vivo una pittura morta. *«Si scambiano i ritratti.»*
 AMIDA O tu scherzi, o tu errasti,
 questo ritratto è il mio.
 135 ORMINDO È vero, errai, la mano
 di sì lucida gemma e preziosa
 divenuta gelosa
 per non impoverire
 anco per breve istante
 140 del tesor che possede
 la volontà ingannando il tuo ti diede. *«Si scambiano nuovamente i ritratti.»*
 AMIDA Ahi che veggio?
 ORMINDO Ahi che miro? *«Mirando la medesima effigie.»*
 La mia donna comparte ad altri i rai?
 Si divide in duo petti il mio sospiro?
 145 Ah che veggio?
 AMIDA Ahi che miro?
 ORMINDO Erisbe ingannatrice.
 AMIDA Erisbe disleale.
 ORMINDO Pera l'emulo mio, mora il rivale.
 150 Quanto mi spiace, Amida,
 dover trarti dal seno
 quel core in cui s'annida,
 ohimè, lo spirto mio,
 lo sa il Ciel, lo sa dio;
 ma la spada mi regge amor guerriero;
 155 egli, adirato e fiero,
 contro di te co' dardi suoi mi sprona;
 Tu le sue violenze a me perdona.
 AMIDA Vincerà questa destra
 in riparo del core
 160 strali d'amore e fulmini d'orrore.
 Ma non consenta Giove
 che l'amicizia nostra
 resti svenata in sanguinose prove:
 de le nate contese
 165 facciam arbitre Erisbe
 e, qual di noi sarà da lei gradito,
 perseveri in amarla e l'altro ceda

da sue speranze e del suo amor schernito.
 (Sconsigliato consiglio è per lui questo.
 Perditor si dichiara.)
 A' tuoi detti m'apprendo.
 (Ho vinto, oh dèi.)
 AMIDA
 ORMINDO (Saranno i scherni suoi le mie venture.)
 AMIDA (Saranno i suoi disprezzi i miei trofei.)
 ORMINDO Trabocchiam le dimore,
 forse si troverà nel giardin regio
 il contenduto e riverito pregio.
 AMIDA Ti seguo. (Ei non s'avede
 che per giungere il male
 l'incauto suo desio gl'affretta il piede.)

SCENA TERZA

NERILLO *(uscendo dal suo nascondiglio).*

180 «NERILLO» Quel che creduto io non avrei pur vidi:
 per cagione d'Amore
 Ormindo e il mio signore
 si sono quasi uccisi:
 185 sian maledetti i visi
 del sesso femminile,
 che con malvagi incanti
 levano il senno agl'infelici amanti.
 O sagace chi sa
 fuggir, come il suo peggio,
 190 la donnesca beltà.
 Beltà mentita e vana
 che per far lacci a' cori
 va rubando i capelli
 a' teschi infraciditi entro gl'avelli:
 195 ma che parlo de' morti
 se con vezzi lascivi
 pela spietatamente insino i vivi?
 O sagace chi sa
 fuggir come il suo peggio
 200 la donnesca beltà.
 Aprire scola io voglio
 per dar a' miserelli effeminati
 utile documento,
 perché, se bene il mento
 205 ruvido ancor non ho,
 più di quel ch'ognun crede in questo io so.
 O sciocchi amanti, o sciocchi,
 i vostri idoli belli
 son fatture de l'arte e de' pennelli,
 210 e stimate un gran che quando bacciate
 labra di minio e guance attosicate.
 Aprite, aprite gl'occhi,
 o sciocchi amanti, o sciocchi.
 Credete a me, credete,
 215 che se non fate ingegno
 bevrete in penitenza acqua di legno
 e gridarete invan stesi nel letto:
 "Perché non diedi fede al giovanetto?"
 Aprite *ecc.*
 220 Ma vo' di qui partire
 perché rapide e snelle
 voleranno le sedie e le pannelle.

SCENA QUARTA

MELIDE, ERICE, SICLE, NERILLO.

	MELIDE	Se non m'inganno, egl'è Nerillo.
	ERICE	È desso.
225	SICLE	O bel giovane, arresta il frettoloso piede, se per poca mercede brami che ti palesi il tuo destino: ogni cosa indovino.
230	NERILLO	Tu per poco guadagno, cingaretta gentil, mostri il futuro? Togli, lo vo' vedere, hai tu ricco mestiere per vincere il disaggio, io t'assicuro. (Come è fatto scaltrito.)
235	ERICE MELIDE SICLE	(È fra le corti avezzo.) Tu di Fessa non sei, e del nevoso Atlante varcasti i gioghi garzoncello errante.
240	NERILLO SICLE	(Come lo sa costei?) <i>«Tra sé, stupito.»</i> Tu nel regno di Susio in Torodenta a principessa amante fomentasti l'ardore, mentre del tuo signore semplice messaggiero
245		gl'arrecavi, cosparte di vive fiamme, l'amorose carte.
	NERILLO	Meraviglie, Nerillo, nova Sibilla o dotta maga è questa, sì l'ignoto passato t'espone e manifesta.
250	SICLE	Or la misera crede esser da lui delusa poiché è passato un lustro e a lei non riede.
255	NERILLO	Tu devi anco sapere, poiché il tutto t'è noto, che non sospira del suo mal presaga invan quella meschina. Erisbe...
	SICLE	(Ohimè.)
	NERILLO	...di Fessa alta Reina, il suo bramato vago avince e impiaga.
260	SICLE	Ah scelerato.
	ERICE	Ah crudo.
	MELIDE	Ah traditore.
	NERILLO	Avete molto gl'altrui casi a core.
	SICLE	Al ravivar ne la memoria mia de l'innocente i torti sciolsi, come d'Amore anch'io seguace, contro l'ingannator la lingua audace.
265		È Riamato?
	ERICE	Che richiedi, o sciocca?
	SICLE	Ella non è indovina?
	NERILLO	L'arte mai non apprese.
	SICLE	Io lo comprendo.
270	NERILLO	L'ama Erisbe, ma or ora ei scoperto ha un rivale, onde cred'io che gelosia l'accori.
	MELIDE	Merta maggior flagello.
	SICLE	Ciò che narri io prevedi, ma dir non ti saprei

275		l'emulo suo come s'appella.
	NERILLO	Ormindo,
		il più prode guerriero che sia dal Mauro a l'Indo, di Cedige, Reina di Tunisi, gran figlio:
280		come Amida ei qui venne in soccorso del Re con molte antenne. Ma con voi più dimora far non poss'io; rimiro chi con sferza inclemente
285		de' paggi tremiseni i trascorsi castiga acerbamente. In tempo più opportuno de l'avvenir ti predirò la sorte.
	SICLE	
	NERILLO	Oggi v'attendo in corte.
290	ERICE	Verremo sì, verremo.

SCENA QUINTA

SICLE, ERICE, MELIDE.

SICLE

Perfidissimo Amida,
il mio crudo martire,
prese umane sembianze, empio, t'uccida.
Lascia, lascia di Susio il suo bel regno
295 delicata donzella,
e per monti scoscesi
e per deserte arene
sotto spoglie mentite
gira le piante ardite
300 per trovar il tuo bene,
e lieta, dove sai
ch'egli dimora, corri,
che lo ritroverai,
amante disprezzata,
305 principessa schernita,
pellegrina tradita,
per novello desio
languire, ohimè, di te scordato. Oh dio.
Perfidissimo Amida,
310 il mio crudo martire,
prese umane sembianze, empio, t'uccida.

MELIDE

Frena il cordoglio, frena,
mercé d'Amore ancora
vedrò cangiata in gioia ogni tua pena.
315 Frena il cordoglio, frena.
ERICE

Rasserena la fronte,
ancora Amida, ancora,
cancellerà co' baci i sprezzì e l'onte.
Rasserena la fronte.
320 SICLE

Ammutite, tacete,
con sì vani conforti
consolarvi credete?
Ammutite, tacete.

Chi, chi mi toglie al die,
325 carnefice pietoso,
de le sciagure mie?
chi, chi mi toglie al die.
Angosce aspre ed acerbe,
se tanto fiere siete,
330 perché non m'uccidete?

De la sua vita priva
non viva più la misera, non viva.
Chi, chi mi toglie al die,
335 carnefice pietoso,
de le sciagure mie?
chi, chi mi toglie al die.
Ah ch'a le mie querele
ogni cosa è insensata, anzi crudele.
340 Trabocchi, ohimè trabocchi
in pianto liquefatto il cor per gl'occhi.

MELIDE Odi, Sicle, sovente.

SCENA SESTA

ERICE.

«ERICE» Verginella infelice,
troppo credula, troppo
345 a' scongiuri ingannevoli de l'uomo,
ch'ha del vetro più fragile la fede;
così va ch'in lui spera ed a lui crede.
Io, che fui più d'ogn'altra
sempre aveduta e scaltra,
in una forma amai
350 ch'i tradimenti suoi poco curai.

Mai volsi ch'il mio core
mi volasse dal petto,
né feci mai ricetto,
per tema d'abbruciarlo, il cor d'ardore,
355 ne l'incostanza mia sempre costante;
amai solo il diletto e non l'amante.

L'amo di mille io fui,
né preda d'un restai,
360 godei contenta e mai
fei di mia libertà tiranno altrui;
era tra baci ognun l'anima mia,
ma, svanito il piacer, dal sen m'uscia.

Chi è saggia ami in tal guisa,
da catene disciolta,
365 se non vuole esser colta
da feroci cordogli e poi derisa;
se potete gioir senza penare,
donne belle, è pazzia da vero amare.

SCENA SETTIMA

Si tramuta la scena nel giardino regio.

ERISBE, MIRINDA.

ERISBE Se nel sen di giovanetti
370 l'alma mia
sol desia di trar diletto,
vecchio Re
per marito il ciel mi diè.

Famelica e digiuna
375 di dolcezze veraci,
con sospiri interrotti
passo le triste notti,
sazia di freddi e di sciapiti baci,
pasco sol di desio l'avide brame
380 ed a mensa real moro di fame.

Se nel sen di giovanetti ecc.

MIRINDA	Mal si conviene invero congiunger treccia d'oro a crin d'argento: ne l'agone d'Amore
385	povera di vigore senza poter ferire ha la pigra vecchiezza il sol ardire. Ti compiangio, Reina, costretta a passar gl'anni
390	del tuo aprile ridente con un vecchio aggiacciato ed impotente.
ERISBE	Ti giuro, io gelerei, fida Mirinda, a lato del consorte gelato
395	se doppiamente amore non m'accendesse il core. O prencipi diletti, equalmente voi siete d'Erisbe innamorata
400	le delizie più rare, le memorie più care, i più ricchi tesori, le speranze migliori.
MIRINDA	Ben Ormindo ed Amida
405	a ragione tu adori, sono i tuoi doppi amori esca gradita che l'anima ti nutrisce e ti dà vita.
ERISBE	Il mio core fu d'Amore con un dardo in duo diviso, e per fede egli diede a ciascuno un paradiso.
410	Se mi cinge, se mi stringe doppio laccio e doppio nodo, il contento doppio sento, doppia gioia io provo e godo.
415	Luci amate, che brillate ne la fronte de' miei cieli, voi, voi siete che struggete di mia sorte i crudi geli.
420	
425	

SCENA OTTAVA

AMIDA, ORMINDO *nascondi tra i cespugli*, ERISBE, MIRINDA.

AMIDA	Eccola a punto, Ormindo, o vaghezza.
ORMINDO	O bellezza.
AMIDA	Per contemplarti un Argo esser vorrei.
ORMINDO	Non han forme sì belle in cielo i dèi.
430 ERISBE	Vedi là quella rosa che negletta ed incolta infracidisce in su la siepe ombrosa; al suo lo stato mio quasi è simile: ella sfiorisce in su lo stelo, ed io in talamo senile.
435 ORMINDO	Quivi chiuso e celato tra gli folti arboscelli ed odorati

ora vedrai s'io son da Erisbe amato.
 Scopriti pure, in breve
 440 vedrò tarpati a la tua speme i vanni
 ed il tuo ciglio a lagrimar gl'affanni.
 AMIDA
 ORMINDO Amor, vittorioso,
 sotto gl'auspici tuoi,
 445 movo il piè baldanzoso. *«Si scopre e va verso Erisbe.»*
 Erisbe
 Ecco Ormindo, Reina. Ormindo? O Cielo.
 ORMINDO
 Fonte di pura luce,
 sitibondo, languente,
 il mio nume clemente
 a te mi riconduce,
 450 acciò con gl'occhi io beva
 tanto del tuo splendore
 sin che divenga ebro di gioia il core.
 AMIDA
 Erisbe
 455 (Troppo ardito ei ragiona.)
 A te nulla si nega,
 sazia pure i tuoi guardi,
 guardi de l'alma mia
 pungentissimi dardi;
 purché tu miri e goda,
 460 esser da te ferita ognor son vaga,
 mira pur, mira e impiaga.
 AMIDA (Ohimè, che non è questo
 semplice complimento:
 o tormento, o tormento.)
 ORMINDO
 465 Nel vagheggiarti, o bella,
 miro come ogni fiore
 che ti lambisce il piede
 a' fiori del tuo volto i pregi cede.
 O delicati fiori,
 470 vidi sovente a voi
 rapir i dolci umori
 da torme lusinghiere
 di lascivi amoretti,
 che volarono poi
 festosi e lascivetti
 475 ne le vicine labra
 rugiadosa e soavi
 a fabricarvi, come l'api, i favi.
 Erisbe
 Le dolcezze formarò
 per te ne la mia bocca i vaghi amori.
 480 AMIDA (Foss'io sordo, oh martire;
 dolor, fammi morire.)
 Erisbe
 Per te ne le mie gote
 porporeggia la rosa e ride il giglio,
 per te, per te che sei
 485 meta de' miei desiri,
 centro de' miei sospiri.
 AMIDA (Ah mia fede sprezzata!)
 ORMINDO
 Piante fiorite, *«Con tono di scherno verso Amida.»*
 meco gioite,
 490 e se tra vostre fronde
 qualche invido s'asconde,
 invido del mio bene,
 tra sue angosce si strugga e tra sue pene.
 Piante fiorite,
 495 meco gioite.
 AMIDA
 ORMINDO (Di schernirmi ha ragione.)
 Io parto, Erisbe, io parto,

troppe fiamme sorbiro
 da' tuoi lumi di foco i miei voraci,
 500 incenerir tem'io fra tante faci.
 Io parto, Erisbe, io parto,
 sen va il piè, non già l'alma
 che vive, come sai, ne la tua salma.
 505 ERISBE Ramentati, mio bene,
 che del tu' oggetto priva
 convien che mesta io viva;
 tu, prodigo e cortese
 de la tua dolce vista,
 510 scaccia da me sovente
 col gemino oriente
 che ne la fronte arrechi
 de la mia eclisse i tristi orrori e ciechi.
 ORMINDO Indivisibilmente
 515 esser teco vorrei, ch'altro ristoro
 non ha l'anima amante
 che di mirare il tuo divin sembiante.
 ERISBE Fortunato mio cor,
 con diluvii di gioie,
 temprà l'incendio tuo benigno amor.
 520 Fortunato mio cor. *«Ormindo torna a nascondersi.»*
 AMIDA (Che deggio far? scoprirmi
 o pur, lasso, partirmi?
 che più ricerco? spettatore io fui
 de l'incostanza altrui:
 525 ma qual nova speranza
 grida con mute voci: "Ardito avanza"?
 Voglio scoprirmi; almeno
 udirà la sleale
 ne le doglienze mie,
 530 ne' rimproveri miei le sue bugie.)
 ORMINDO (Egli si scopre, è vinto e pur non cede.)
 AMIDA Erisbe? Erisbe? Non dirò più mia
 ch'esser tale non dei
 poiché d'Ormindo sei:
 535 Erisbe? Erisbe? Oh nome anco soave
 ne' tradimenti amari,
 così, così tu impari
 da la frode a mentire,
 da l'inganno a tradire?
 540 così d'Amore imiti
 l'incostanza del volo?
 Ah che ramingo e solo
 tra i deserti di Barca
 gir me ne voglio, almeno
 545 non troverò per quelle immense arene
 omicide sirene.
 ORMINDO (Importuno, ostinato,
 cerca de' scorni suoi prove più chiare.)
 ERISBE Vezzoso mentitore,
 550 non son tua? tua non sono?
 ORMINDO (Ohimè ch'ascolto?)
 ERISBE Io tradirti incostante?
 T'amerò poca polve, ombra vagante.
 ORMINDO Ah bugiarda bellezza, *«Uscendo nuovamente allo scoperto.»*
 555 mendace lusinghiera
 più de l'aura leggiara:
 se gl'Amorini alati
 per me formaro il mele
 ne' labri tuoi, crudele,
 perché altri inviti e alletti

560 a gustar le mie ambrosie, i miei diletti?
 Ma che? Mal cauto io fui,
 come trovar fedele
 credei celeste viso
 se non entra la fede in paradiso?
 565 ERIIBE Già che il Ciel non consente
 che la doppia ferita
 del mio fervido cor stia più secreta,
 udite, udite, mie pupille amate,
 e i gelosi furori omai sedate.
 570 A vicenda io v'adoro,
 ch'ambo v'ha nel mio seno
 scolpiti, effigiati
 l'industrie man d'Amore,
 fatto d'arcier scultore.
 575 Voi concordi rivali
 di gentil foco accesi
 non sdegnate che sia
 egualmente divisa
 tra di voi l'alma mia;
 580 sradicate dal petto
 quel mordace sospetto
 che già d'acute spine avelenate,
 vi trafige la pace. Ambo sperate.
 O barbarica legge.
 ORMINDO O crudo impero.
 AMIDA
 585 ORMINDO Dividere lo scettro...
 AMIDA Acconsentir compagno...
 ORMINDO ...del possesso del core...
 AMIDA ...ne l'amoroso seggio...
 ORMINDO, AMIDA ...ahi lasso, ahi lasso io deggio?
 590 Oh comando severo,
 oh barbarica legge, oh crudo impero.
 MIRINDA Sen viene il Re, partite,
 e, non veduti ancora,
 per quel sentiero dal giardino uscite.
 595 Sen viene il Re, partite.
 ERIIBE A dio, miei Soli.
 ORMINDO, AMIDA A dio,
 o tiranna mia bella, o destin mio.
 ERIIBE Sempre ho la noia a canto.
 Con le fortune altrui modeste e parche
 600 cangerei la corona e il regio manto.
 Ohimè che pena avere
 mai sempre un vecchio al fianco,
 domo dagl'anni e stanco,
 ch'appaga sol la moglie
 605 d'ottima volontà:
 chi lo provò lo sa.
 Pure convien tacere
 e far che la prudenza
 persuada la lingua a fabricare
 610 menzogne allettatrici ed adulare.

SCENA NONA

ARIADENO, ERIIBE, MIRINDA.

ARIADENO O de l'anima mia
 anima sospirata,
 Reina idolatrata,
 dal tuo volto diviso
 615 il mio petto diviene

un inferno di pene.
 Ed io da te lontana,
 signor di questo core,
 tra lagrime e lamenti
 620 traggo l'ore e i momenti.
 Talor la gelosia
 l'interno mi percote,
 e con sagaci note
 mi dice, iniqua e ria:
 625 "Forse il tuo Re diletto
 amante d'altro oggetto
 pende da un crin novello
 a la tua fé rubello."
 E chi sa che tradita
 630 non sia da te, mia vita?
 Ah! che d'esser sprezzata il pensier solo
 dà l'armi in mano, acciò mi uccida, al duolo.

ARIADENO
 Ohimè taci, ben mio,
 oh dio, che parli, oh dio.
 635 Pria produrranno l'ombra
 il lume ed il calore
 ch'io ti sia traditore:
 scendano pur dal Cielo
 vestite d'uman velo
 640 le sostanze più belle,
 che non potranno mai
 de le tue vaghe stelle
 ritorni infido a' rai.
 Ohimè taci, ben mio,
 645 oh dio, che parli, oh dio.
 (Con qual dolcezza ei beve
 le bugie de la moglie.)

MIRINDA
 ERISE
 Chi crederebbe, Amore,
 che tra le nevi avesse
 650 giovane donna sepolto il core?
 Ch'il crederebbe, Amore?
 E pur è vero, è vero,
 che tu sei giorno e notte il mio pensiero.

ARIADENO
 655 Oh quanti voti a la fortuna ho fatti
 perché vittoriose
 decretasse le mie de l'armi ispane,
 non per ambiziose
 brame di glorie vane,
 ma perché tu non fossi,
 660 bella mia per cui vivo,
 preda real di vincitor lascivo.

ERISE
 Quando sopra l'armata
 tu del vasto Oceàn solcavi il dorso,
 qual deità non fu da me invocata
 665 perché a te, speme mia, desse soccorso?
 "Lagrimosa sul lido
 a voi consegno, o Cieli,
 – gridavo – il mio marito amato e fido;
 da l'ire ostili illeso
 670 come me lo togliete
 voi, voi me lo rendete."
 Chi nel seno chiudea
 la più vezzosa dea che nel mar nacque
 non potea, no, perire in grembo a l'acque.
 675 Tu gli prencipi amici,
 che con più d'una prora
 da' loro genitori
 furo inviati in nostra aita, onora,

680	ERISBE	da le lor destre generose e forti nacquero le vittorie infra le morti. Da' tuoi voleri il mio voler dipende: riceveran da me gl'ospiti egregi, come di tua salute invitti difensori,
685	MIRINDA ARIADENO	onorati favori. (Riverente consorte.) Con i fiori scherzando più de' fiori vermiglia quivi rimanti, io sono
690	ERISBE	da' regi affari richiamato al trono. Non fia ver che tu parta ed io qui resti, da te disgiunta io sono vite senza sostegno.
	ARIADENO	Vieni, vieni d'amor caro il mio pegno. <i>«Esce con Erisbe.»</i>

SCENA DECIMA

MIRINDA.

695	«MIRINDA»	Se del Però le vene d'oro ricche e feconde d'immense verghe e bionde mi dessero tributo, non torrei per marito un uom canuto.
700		Oh colei sfortunata ch'ad un gelido vecchio è maritata. Con amare bevande l'arida sete accresce, e con acqua di pianto
705		convien ch'ognor si lave l'immonda faccia sua di sozze bave. Oh colei sfortunata ch'ad un gelido vecchio è maritata.
710		Vecchi, voi che nutrite sotto la neve il foco, dite, ditemi un poco, simplicetti che siete, voi, voi d'essere amati, ah, ah, credete?
715		Il giaccio non accende, né torbida pupilla destò giamai d'amor picciol favilla. Di lascivi pensier l'alma spogliate che tosto diverrà la vostra pigra età preda del fu, se ne ride di voi la gioventù.
720		Giovanette leggiadre, s'a insterilir dolenti presso vecchi impotenti il Fato vi destina, vi sia salubre esempio una Reina.
725		

SCENA UNDECIMA

//DESTINO.

730	«DESTINO»	Di quell'eterna ed increata mente che dal ventre del niente trasse del tutto la pomposa mole io son la prole. Per ministre ho le stelle e la natura, e invan fuggir procura
-----	-----------	--

la prudenza mortal da' miei fatali
rapidi strali.

735 Il Destino son io, Re degl'eventi,
signor degl'elementi,
ch'incatenai con poderosa mano
l'arbitrio umano.

SCENA DUODECIMA

AMOR, *il* DESTINO.

AMOR	Inevitabil nume che con decreti eterni
740	reggi il mondo e governi, Amor, ch'impera a l'alme, a te soggiace; imponi, è tuo quest'arco e questa face.
DESTINO	De la vergine errante ritorni Amida amante,
745	abbiano fine omai gl'amorosi suoi guai: venga solo da Erisbe Ormino amato. Stupida l'opre eccelse vo' che l'Africa ammiri oggi del Fato:
750	per funesto camino la coppia innamorata sarà da me guidata a fruire, a godere indicibil piacere.
755 AMOR	Ad obedir tu' imperi velocissimo io volo.
DESTINO	Ed io fendo le nubi e vado al polo.

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Svanisce il giardino ed appare l'atrio reale.

ERISBE, MIRINDA.

ERISBE, MIRINDA	Auree trecce inanellate, che non fate?
760	Voi rendete concordi con tenaci legami alme discordi. Auree trecce inanellate, che non fate?
765	Bella bocca con sue note che non pote? Con melata catena sino i rivali unisce e l'ire affrena. Bella bocca <i>ecc.</i>
770	A' trionfi è sempre avezza la bellezza. Soave tirannetta sforza allettando, e nel sforzar diletta. A trionfi <i>ecc.</i>
775 ERISBE	Di discordie gelose spensi gl'accesi sdegni e sotto duro giogo di diamante accordai pure e l'uno e l'altro amante.

SCENA SECONDA

AMIDA, ERISBE, MIRINDA.

780 AMIDA Dove, mia bella aurora,
a scolorar ten vai
con i begl'occhi tuoi del Sole i rai?
Con quei begl'occhi arcieri
che saette di luce
785 scoccano ad or ad or dagl'archi neri,
con quei begl'occhi ardenti
del cui vivace ardore
Pirausta alata è l'augellin d'amore.
ERISBE Su le rivièrè amene
de l'Ocean m'invita
790 oggi solenne pompa,
vita de la mia vita.
Ma che ragioni tu degl'occhi miei?
Gl'encomii ch'a lor dà son de' tuoi,
in cui l'anima mia lassa perdei.
795 AMIDA Ne' miei tu la perdesti?
o pure in quei d'Ormino
ohimè la riponesti?
ERISBE Ama ch'amato sei,
né mescer con il nettare d'amore
800 l'amarissimo fele
di gelosia crudele.

SCENA TERZA

ERICE, SICLE, MELIDE, AMIDA, ERISBE, MIRINDA.

ERICE (Vedi là l'infedele e la sua vaga.)
AMIDA Un duro freno al mio pensier tu poni.
SICLE (Oggetto doloroso,
805 vista funebre, ohimè, Melide.)
MELIDE (Ardita
inoltrati e discopri
al cospetto d'Erisbe
i tradimenti suoi.)
SICLE (O neghittosi fulmini, che fate?
810 Lo spergiuro abbrusciate.)
De' tuoi dolci desiri,
bellissima Reina,
ogni mente il suo cerchio amica giri,
non ti miri giamai
815 il lume invido, bieco
del maligno Saturno, il ciel sia teco.
ERISBE Vo' che spieghino, Amida, i nostri casi
quest'egizie vaganti
che di vere presaghe
820 si dan titoli e vanti.
AMIDA Consenti che primiero
intenda mie venture,
s'a lor fia noto il vero
udirai che diranno:
825 "Tu vivi per amore in grave affanno."
SICLE (Perché di basilisco
non ho il guardo letale
per uccider l'indegno, il disleale?)
AMIDA Qual è di voi più dotta in su la mano
830 di palesare le fortune altrui?
ERISBE La più antica esser deve.

	ERICE	Vaghezza mai d'indovinar non ebbi, altr'arti più profonde e più nascoste appresi da fanciulla e in loro crebbi.
835	SICLE	Non solo de la mano e de la fronte i caratteri, i segni, le linee e i punti io sono a interpretare avezza, ma con maggior certezza
840		collocando i pianeti con l'imagini fisse entro dodici case ch'il zodiaco comprendono, del nato soglio predir l'inevitabil fato.
845		Se con linee retrograde de' punti ne l'arena con l'indice formate in sembianza di fiamma, come già usava il mio sapiente Egitto, pure di punti fabricar figure, in cui chiare vegg'io le cose oscure.
850	MIRINDA AMIDA	Come saggia discorre. Eccoti qui la destra a' tuoi presagi esposta.
	SICLE	(Ah sconoscente.)
855		La mensale ch'al monte de l'indice s'estende non interrotta e di color di foco, tinta infin di livore, crudo guerrier t'addita. (Oh traditore.)
860	MELIDE ERICE MELIDE SICLE	Il principio mi piace. (Udrem ciò ch'ei dirà.) (Pensoso tace.)
865		Queste linee che sono qui ne l'angolo destro di croce in forma intersicate, e quelle che del medio vicine a la radice verso il monte si mirano inclinate, mostrano ch'infiammate voglie d'onor guerriero, pellegrin marziale, remote region scorrer ti fero, e ch'in steccato orribile e mortale rimanesti aspramente impiagato nel petto. (Ah miscredente.)
870	ERISBE AMIDA	Quanto ella espone è vero, Amida? È vero.
875		Di gloria alto desio partir mi fé da Tremisene, scorsi i regni mori e penetrai sin donde i chiari fonti son de le negr'onde; e quando in Torodenta uccisi Asane il forte, il petto mio restò ferito a morte.
880	MIRINDA	Come chiude costei sotto acerbetta età scienza verace?
	SICLE	Cose vo' dirti più distinte e chiare. Dove Giove è locato
885		figuretta sen giace a un <i>D</i> simile, questa avien che rivele la tua natura perfida e infedele. Infedele?
	ERISBE SICLE AMIDA SICLE	Infedele. Ora tu menti. Malvagio, non ramenti

890 di quella principessa
ch'a punto in Torodenta...
ERISBE (Ei si scolora?)
SICLE ...cotanto amasti e poi tradisti, ingrato?
Ti punirà Nemèsi, o scelerato.
MELIDE (Più placata ragiona.)
ERISBE Udisti?
MIRINDA Udii.

895 (L'Erebo iniquo vomitò costei,
che dirà Erisbe? Oh dèi.)
ERISBE Vedi come svelate
ha questa egizia le tue frodi indegne,
giurasti pur di non aver l'insegne
900 seguite mai d'Amore,
amante mentitore.
AMIDA Qual martir cruccioso il cor mi preme?
È bugiarda colei,
non li creder, mia speme.

905 SICLE Quai note non intese
mormori? Che ti dice,
Reina, il fraudolente?
Dell'atto empio e villano
tenta scolparsi invano;
910 il ver diss'io, che l'arte mia non mente.
Ma vorrei, se t'aggrada,
alquanto ragionare
circa gl'affetti tuoi quivi in disparte.

ERISBE D'udirti avida sono.
915 AMIDA (Ohimè, che dir le vole
la falsa maga e ria?)
Non l'udir, alma mia.
ERISBE Un tesoro darei
per ragionar con lei. *«Si appartano con Sicle.»*

920 SICLE Scostati, qual ardire
regii secreti a penetrar ti sprona,
perverso cavaliere?
Temerario tu sei quanto leggiero.
(Con qual audacia mi rampogna e sgrida.)

925 AMIDA S'io non erro, tu adori
SICLE quel prencipe incostante,
quale per ingannarti,
come l'altra già fé, finge d'amarti.
S'al suo mentito amor tu crederai,
930 senti i miei vaticini,
i precipizii tuoi sono vicini.
Se felice esser brami
opra ch'Ormino solo il tuo cor ami.
Al molto ch'ho da dirti ho detto poco,
935 chiede il discorso mio più cauto loco.
(Cangiata è in volto Erisbe, e che gli disse?)
AMIDA Ne la reggia t'attendo al novo Sole;
ERISBE premii di tue fatiche
sì preziosi avrai
940 ch'agl'alberghi nati
ricca d'oro e di gemme andar potrai.
SICLE Povera son, ma in seno
brame non chiudo avere:
esser ricca mi pare
945 quando tanto possedo
ch'alimentare io possa
l'affaticata vita
con le compagne mie.
Io sarò teco il rinascente die.

950 ERISBE Partir di qui degg'io; *«Ad Amida.»*
 tu resta, e di colei
 che volubil schernisti abbi pietade,
 disdice a nobil cor la crudeltade. *«Se ne va con Mirinda.»*

SCENA QUARTA

AMIDA, SICLE, ERICE, MELIDE.

AMIDA
 955 Perfidia maliarda,
 turbatrice crudel de' miei riposi,
 il tuo ramingo piè mai non si posi:
 de la patria le stelle
 ti neghino il ritorno
 e possa il primo giorno
 960 che tu calchi deserti
 sconvolgere, turbare
 Africo irato gli arenosi flutti
 per seppellirti entro quei mari asciutti.
 Ti possa, empio...
 (Deh taci.)
 965 SICLE
 ERICE
 MELIDE
 ERICE
 (Si tema il suo furor.)
 (Lascia a me dire.)
 Signor deponi l'ire,
 s'innocente costei
 ti colmò di cordoglio,
 altrettanto giovarti amica io voglio.
 970 Ami questa Reina, io me n'avidì:
 farò che l'otterrai,
 ne le braccia l'avrai.
 AMIDA
 Ah se tanto talento
 t'avesse il Ciel concesso
 975 di farmi possessore
 di colei che possiede
 il mio dolente core,
 avresti per mercede
 quant'oro desiare
 può l'istessa avarizia e satollare.
 980 (Più soffrir nol poss'io.) Dunque... *«Vuol rivelare la sua vera identità.»*
 (Che tenti?)
 SICLE
 MELIDE
 ERICE
 985 Ferma, che di scoprirti or non è tempo,
 lascia ad Erice operare.)
 S'il mio carne è possente
 d'impallidire il sole,
 di trar la luna insanguinata a terra,
 se le porte desserra
 de la perduta Dite,
 e, sforzando la Parca
 990 a rifilare i tronchi stami, adduce
 ne' corpi i spirti a riveder la luce,
 avrà virtude ancora
 di porti in braccio il sospirato ardore:
 può la magia violentare Amore.
 995 AMIDA
 Tue promesse son piene
 di pregiato ristoro,
 speranza mi lusinga e mi mantiene.
 (È questo, è questo.)
 (Acchetati.)
 SICLE
 MELIDE
 SICLE
 ERICE
 (Malvagio.)
 1000 Odi: fra quei dirupi inabitati,
 vicini a l'alte mura
 che mirano la Libia, oggi verrai
 pria che nel mar Febo si corchi. Intanto

		io là men vado a preparar l'incanto. Verrò, vanne felice.	
1005	AMIDA	Oggi la mia fortuna mi fè inciampare in quest'incantatrice.	« <i>Se ne va.</i> »
	SICLE	Ch'incantesmi sognasti, che malie promettesti al Lestrigone?	
	ERICE	Vien meco, le saprai. Vo' che tu finga.	

SCENA QUINTA

MELIDE.

1010	«MELIDE»	Volevo amare anch'io, ma vedo che chi serve Amore, ingiusto dio, riceve in guiderdon doglie proterve, onde il cor sbigottito
1015		di non innamorarsi ha stabilito.

		Tendi l'arco a tuo volere, scocca pure i strali tuoi, fèri, Amor, quanto tu vuoi, non mi avrai fra le tue schiere.
1020		Tuo poter non temo, no, credi a me: non amerò.

		Spiritello, del tuo foco nulla stimo i globi accesi, nulla curo i lacci tesi,
1025		di te rido e prendo gioco. Tuo poter non temo, no, credi a me: non amerò.

		L'esser tuo m'è troppo noto, le tue reti occulte io veggio, fammi pur, fammi ogni peggio, le tue insidie andranno a vòto.
1030		Tuo poter non temo, no, credi a me: non amerò.

SCENA SESTA

NERILLO.

1035	«NERILLO»	Che città, che città, che costumi, che gente sfacciata ed insolente: ognun meco la vole con fatti e con parole.
1040		Che città, che città, che costumi, che gente sfacciata ed insolente. Mille perigli e mille mi sovrastano al giorno, ho cento insidiatori ogn'or d'intorno;
1045		né so il perché capire, chi mel saprebbe dire?
		Tal le guance mi tocca, che non conosco a pena seco cortese ognun m'invita a cena;
1050		né so il perché capire, chi mel saprebbe dire?
		Chi mi saluta e accenna, chi m'addimanda nove, chi finge avermi conosciuto altrove,

1055 né so il perché capire,
chi mel saprebbe dire?
Ognun tace e lo sa,
che città, che città.
1060 Non vedo l'ora che ritorni Amida
in Tremisene per partir di qua.
Che città, che città,
che costumi, che gente
sfacciata ed insolente.

SCENA SETTIMA

Si cangia il cortile in una dilettevole riviera dell'Oceano, situata fuori delle mura d'Anfa.

ERISBE, MIRINDA.

1065 ERISBE Chi semina in un petto
volubile, incostante,
seme di caldo affetto,
trista messe raccoglie
di disperate lagrime e di doglie.
No no, non vo' più amare
un core assuefatto ad ingannare.
1070 MIRINDA Leggè l'occhio sagace
nel suo volto smarrito i tradimenti;
chi d'amor segue Ippocrito mendace
i suoi refugi alfin sono i lamenti.
1075 No no, più non amare
un core assuefatto ad ingannare.
ERISBE A te solo consacro
l'anima intera, Ormindo,
l'altr'idolo rinego,
1080 con più forti catene a te mi lego.
No no, non vo' più amare
un core assuefatto ad ingannare.
MIRINDA No no, più non l'amare.

SCENA OTTAVA

ORMINDO, ERISBE, MIRINDA.

1085 ORMINDO Erisbe amata, Erisbe,
io deggio... Ahi che la voce
m'opprime il duolo atroce.
ERISBE Lassa, che fia quel pianto?
da qual fonte ha l'origine, mio bene?
ORMINDO Deggio da queste rive
1090 sciogliere, ohimè, l'armata,
deggio, deggio partire;
ma come partirò senza morire?
ERISBE Oh dio, partir tu dei?
tu dei partir, partire?
1095 come potrai soffrire
lasciarmi in preda a' dispietati omei?
oh dio, partir tu dei?
ORMINDO Dura necessitate,
perversissimo Fato
1100 da questo suol mi spianta
il piede abbarbicato.
Senti, di questo inchiostro
il lugubre tenore
la genitrice mia scrive. *«Estrae una lettera.»*
ERISBE Oh dolore.
1105 ORMINDO “D'Algeri il Re superbo, *«Legge.»*

da la tua lontananza
 preso ardire e baldanza,
 con oste numerosa
 d'arabi mercenari e navi armate
 1110 ha le mura di Tunisi assediate;
 onde se qui non volgi
 ratto le vele, in breve
 cadran prive d'aita e di sostegno,
 e servi piangerai la madre e il regno.”
 1115 Giudica tu se devo
 queste sponde lasciar: colà mi chiama
 de la madre l'amore,
 la libertà de' sudditi, l'onore.
 1120 ERISEBE Crudele dipartita
 che mi leva la speme,
 che mi priva di luce,
 ch'il mio ben seco adduce,
 che mi ruba la vita,
 crudele dipartita.
 1125 ORMINDO Con vomere spalmato
 arerò l'Oceano,
 e tra i liquidi solchi
 di quei disciolti argenti
 andrò disseminando i miei tormenti:
 1130 di caldi umori amari
 daran vasti tributi
 al monarca de' mari
 i miei piangenti lumi
 cangiati in rivi, in fiumi,
 1135 e nutrirà il mio petto
 mostri de' suoi maggiori,
 figli de' miei dolori.
 ERISEBE Se tu sei la mia stella,
 s'io son tua calamita,
 1140 esser da' moti tuoi deggio rapita.
 Vo' venir teco.
 ORMINDO Me beato.
 ERISEBE Ah no,
 che parlo.
 ORMINDO Vieni, sì, vieni.
 ERISEBE Verrò.
 1145 S'abbandonò il consorte
 è scusabil l'errore,
 sono le colpe mie colpe d'Amore.
 Ciego fanciul, come le menti acciechi.
 Stanno allestiti i pini,
 né manca altro al partire
 che consegnar spiegati a l'aure i lini.
 1150 ERISEBE Di gir, Mirinda, io calcitrar non posso
 ove mi trae l'intelligenza mia.
 A te restar conviene
 per trattener le dame accioché, accorte
 del mio fuggir, non diano avviso in corte.
 1155 MIRINDA Poiché tu di seguire hai stabilito
 il prencipe guerriero,
 va' da Giove guidata,
 non venghi mai turbata
 la calma a voi da' venti
 1160 orgogliosi, insolenti,
 e Giuno, mentre lieti il mar solcate,
 tenga le sue procelle incatenate.
 ORMINDO Per fuggir il concorso
 di quei giochi festivi,

1165 di qui volgiamo ad imbarcare il piede.
Vero esempio di fede.
ERISBE, ORMINDO De' nostri abeti amor sia Tifi accorto,
egli ci guidi fortunati in porto.

SCENA NONA

MIRINDA.

1170 «MIRINDA» Che dirà, che farà
l'innamorato Re
quando di questa fuga ei nova avrà?
che dirà, che farà?
S'avedrà tardi che le mogli belle
1175 stima non fan d'insipide carezze,
e ch'impudente è la vecchiezza imbelle
se ripone il su' onore
in un brillante e giovanetto core.
Col nerboruto amante
fuggì Erisbe, fuggì;
1180 s'avessi un vecchio, anch'io farei così.

Non vorrei, no, morire
di rabbia e di dispetto,
moglie del curvo tempo e del difetto,
renderei paga la mia fresca età.
1185 Scusimi l'onestà.
Chioma di brine aspersa,
volto asciutto e rugoso,
nulla, no, turbarebbe il mio riposo,
d'amanti arricchirei la mia beltà.
1190 Scusimi l'onestà.
Bocca gentile e vaga
che dolci ridonare
sapesse i baci miei vorrei baciare,
troverei ben chi avria di me pietà.
1195 Scusimi l'onestà.

SCENA DECIMA

FORTUNA.

«FORTUNA» Io che de l'aere più del turbo lieve
scorro le vie sovra corsiero alato,
son la Fortuna, il cui poter riceve
1200 inviolabil legge ognor dal Fato.
A mio talento non dispenso imperi,
né di scettro assoluto orno la mano;
anch'io dipendo dagl'altrui voleri,
ministra e serva del Destin sovrano.
Ei d'Ormindo e d'Erisbe a le ruine
1205 quivi mi volge acciò ch'appelli i venti,
vuol che destando lor nemi e pruine
rigettino nel porto i pin fuggenti.

Udite, udite, o voi
che riempite inquieti
1210 di procellosa guerra
l'aere, l'acqua e la terra;
qui qui, venite, o venti,
Furie di tre elementi.

SCENA ULTIMA

Coro di Venti, FORTUNA.

1215	CORO	D'Astreo dai fieri eredi che brami olà, che chiedi di', che chiedi? vuoi sobissato il cielo, vuoi ch'inalziamo i mari per sommerger le stelle e il dio di Delo? D'Astreo dai fieri eredi
1220	FORTUNA	che brami olà, che chiedi di', che chiedi? Non vo' da voi sì faticose imprese: dimori il ciel nel loco suo supremo, splendan le stelle eternamente accese.
1225		Spiri contrario a Ormino il vostro fiato, riconducete le sua navi in Anfa, così v'impone per mia bocca il Fato.
1230	CORO	Sù sù, terribili ingombriam l'etera di soffi e sibili; l'onde sconvolgansi, e ritornati al lido i drudi dolgansi. Sù sù terribili ingombriam l'etera di soffi e sibili.

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

Sparita la riviera, si finge la scena una parte delle mura di dentro della città, loco solitario ed inabitato.

ERICE, SICLE, MELIDE.

1235	ERICE	Quanto esclamasti, quanto perché meco arrecasti questi regi ornamenti, hanno pur da servire a' nostri intenti.
1240	SICLE MELIDE ERICE	Ti fé provida il caso. Che vuoi far di quest'acqua? Nol sai? Mondarle il volto che spruzzato le abbiam di succhi erbosi per trasformargli la nativa effigie: ma non s'indugi, entrate, conforme il concertato in questa cava, il timor discacciate, togli cotesti addobbi, entrate, entrate.
1245	MELIDE	Non è privo di luce quest'antro, Sicle, entriamo.
1250	SICLE	Rimanesse il mio duolo qui sotterrato almeno.
	ERICE	Per te sorgerà ancora un dì sereno.

SCENA SECONDA

ERICE.

1255	«ERICE»	Vo', per accreditare i miei mentiti incanti, tutto il suolo di circoli segnare. Poveri quegli amanti ch'apunto come Amida per far le donne lor divenir pie
------	---------	---

1260 corrono per suffragio a le magie;
 e credono, ostinati,
 ch'una figura fatta
 di vergin cera e ch'abbi
 d'aghi pungenti trapassato il core,
 1265 arrostita pian piano a foco lento,
 correr gli facci in sen precipitose
 le vaghe drude al lor desio ritrose.
 Negl'animi reali
 non può destare amore altri ch'amore,
 1270 ma ne' cori volgari
 nasce da l'oro amor, cresce con l'oro
 e l'oro impetra quanto vuol da loro.
 Invan spendete l'ore,
 narcisi innamorati,
 1275 per roder guanti mai sarete amati;
 s'oro voi non avete
 non entrarete no, non entrarete.
 Non è, non è più il tempo
 che chioma profumata
 1280 possa allacciar co' fili suoi l'amata,
 l'amore ora si vende
 né più moneta di sospir si spende.
 Han persa la virtude
 i versi, i suoni, i canti,
 godono solo i donatori amanti.
 1285 Nova legge è d'Amore:
 entri chi dona e chi non dà stia fuore.

SCENA TERZA

AMIDA, ERICE.

	AMIDA	È questo, s'io non erro, il loco stabilito; ecco la maga.
1290	ERICE	Opportuno qui giungi, quanto chiede l'incanto io preparai: di possenti caratteri il terreno e di figure sferiche vergai, in guardia diedi a cento spirti, a cento questi solinghi orrori, 1295 e la terra spruzzai di stigii umori. Sollecitasti l'opra, io non credea pur qui trovarti.
	ERICE	Il tuo desio m'è sprone.
	AMIDA	Dimmi, di questi uffici esser degg'io teco rappresentante o spettatore?
1300	ERICE	Nel centro di quell'orbe formato in tua difesa, posar il piè convienti a' miei scongiuri, da ingannevole amante alma tradita de l'orco qui verrà da' regni oscuri.
1305		Io, facendo partita, ti lascerò solo con l'ombra, a lei narrerai le tue pene e porgerai preghiere, acciò ti facci la tua bella avere.
1310	AMIDA	Perché privar mi vuoi de l'assistenza tua?
	ERICE	Perché sì lice, ella non comparisce, ove si trova, chi fiammelle amorose in sen non cova.

1315 AMIDA E come potrà mai
 spirito sconsolato
 ch'ebbe nemico Amore
 farmi in amor beato?
 ERICE Non più, vedrai l'effetto; or qui non siamo
 per specular gl'arcani
 1320 degl'abissi tremendi.
 Entra nel cerchio e taciturno attendi.
 Del dannato Cocito
 tenebroso monarca, Ecate nera,
 le mie parole udite;
 1325 de l'ingannata e innamorata schiera
 per breve tempo un'alma chieggio a Dite,
 di negarli l'uscita alcun de' vostri
 temerario non sia,
 se non farò che de la lingua mia
 1330 provi gl'empi flagelli entro quei chiostri.
 O anima infelice
 che dal crudo ingannata
 fuggisti disperata
 dal bel corpo di Sicle...
 1335 AMIDA Di Sicle?
 ERICE Ohimè che parli,
 ogni cosa turbasti.
 AMIDA Qual alma invochi?
 ERICE Un'alma
 che di Susio nel regno
 albergò regia salma.
 1340 Ma non giova a l'incanto
 saper qual fu la misera; a te tocca,
 mentre l'appello qui, chiuder la bocca.
 O anima infelice *«Riprende l'incantesimo.»*
 che dal crudo ingannata
 1345 fuggisti disperata
 dal bel corpo di Sicle...
 AMIDA Mori Sicle, mori? Deh narra il come.
 ERICE Importuno tu sei;
 s'uccise poich'intese esser sprezzata
 1350 dal suo malvagio amante.
 O anima infelice *«Riprende l'incantesimo.»*
 che dal crudo ingannata...
 AMIDA Come lo sai?
 ERICE La vidi angonizante
 col ferro conficcato
 1355 nel petto delicato.
 Ma se formi più nota
 sopra inospiti monti
 da numeroso stuolo
 de' spirti rei vo' far portarti a volo.
 1360 AMIDA Lasso, ch'intesi? Ahi Sicle, estinta giaci?
 ERICE Che sì, che sì?
 AMIDA Segui pur, segui.
 ERICE Taci.
 O anima infelice *«Riprende l'incantesimo.»*
 che dal crudo ingannata
 fuggisti disperata
 1365 dal bel corpo di Sicle,
 esci da quei terrori
 e quivi ascendi a ministrare amori.
 Vieni, che tardi, vieni,
 se provar tu non vuoi
 1370 de l'atre cittadine,
 de le furie nocenti

le sferze viperine.
 Ancor indugi, ancora?
 O non temi le pene,
 io ti farò. Mi parto, ella sen viene.

SCENA QUARTA

SICLE, AMIDA.

	AMIDA	Che rimiro? O stupore, sono l'ombre sì belle? Vien costei da l'inferno o da le stelle?
1380	SICLE	Ancor sazio non sei, ingratissimo Amida, di turbarmi spietato gl'inquieti riposi? ancora gl'odiosi alberghi de la luce
1385		de' carmi a forza rimirar mi fai? Oh non t'avessi mai conosciuto né amato, traditor scelerato.
1390	AMIDA	Questo pianto che sgorga da' canali degl'occhi ti faccia fede, alma leggiadra e bella, che la quiete tua, come sdegnosa accenni, per turbar qui non venni;
1395		nova del tuo morire, Sicle, non ebbi mai, da la maga or l'intesi e per dolore in lagrime e sospiri io sparsi il core.
1400	SICLE	Anco l'angue del Nilo, de le sue reità quasi innocente, piange colui che lacerò col dente: così, così tradirmi, così per una adultera lasciarmi?
1405		Ma che? Qui t'attendea per vendicarmi. Uscite, Furie, uscite, e in quel petto incostante i Chelidri aventate. Affligete il fellone e tormentate.
1410		Ah no, no, non venite, ministre del martoro, anco tradita il traditore adoro.
1415	AMIDA	O vendetta d'amore giusta quanto inudita, per non aver mai pace son sforzato ad amar ombra fugace.
1420		Da che ti rimirai, alma amorosa e vaga, a poco a poco il petto mio si riempì di foco. Ohimè t'amo e non spero di possederti mai, ti seguirò per il tartareo impero, ivi di te fatt'io seguace indivisibile e consorte, ritroverò la vita entro la morte.
1425	SICLE	D'ingannar anco tenti i miseri defonti? anco esserciti meco i tradimenti? Spendi le voci invano, so che tu fingi, il so, core inumano.

1430	AMIDA	S'a te fosse concesso di penetrare entro il mio sen col guardo, scorgeresti la fiamma onde tutt'ardo. Lasso d'ogni speranza l'inesorabil baratro mi priva.
1435	SICLE	Ah Sicle mia, perché non sei tu viva? Viva son se tu m'ami, morta se mi disami.
	AMIDA	T'amo, spirito caro, così mi ti rendesse
1440		l'Erebo sordo, avaro. T'amo, spirito caro.
	SICLE	Eccoti la tua Sicle, amato Amida, ne l'amor suo costante animata e spirante.
1445	AMIDA	Ah, se quale rassembri e qual d'esser vaneggi ora tu fossi, la mia felicità sarebbe tale ch'invidia non avrei de l'immortale.
	SICLE	Qual ti rassembro io sono, io non vaneggio no, son viva e spiro, ho ne le vene il sangue, e di Cocito mai non vidi o calcai l'orrido lito.
1450	AMIDA	Oh così fosse, anima mia gradita. Deh, se m'ami, ti prego
1455		non mi privar le notti de la tua bella imago, ne' miei sonni interrotti, ne le vigilie mie torbide e triste fantasma innamorata a consolarmi
1460		vieni, vieni talora se per mirarti tu non vuoi ch'io mora.
	SICLE	Non son, non son, qual credi, corpo d'aere formato, non ho d'Arpia le piante, che t'abbracci consenti,
1465		son palpabile, tocca; ah tu paventi? Va' in pace, ombra vezzosa, magico carme mai rimirar non ti sforzi
	AMIDA	o di Cinzia o di Febo la faccia luminosa. Va' in pace, ombra vezzosa.
1470	SICLE	Qual fatica è la mia per farmi creder viva: eh lascia omai pensier sì pertinace, e s'a quel ch'odi e vedi
1475		tu non dai fede, al tatto, al tatto credi. Qual egro tu deliri, egra d'Amore, pur troppo fatta sei abitatrice de la regia ombrosa.
	AMIDA	Va' in pace, ombra vezzosa.
1480	SICLE	Io Sicle sono e non di Sicle l'ombra; sotto egiziaco manto per ritrovarti in Anfa venni: io sono la cingara ch'espose in presenza d'Erisbe i tuoi spergiuri.
1485		Non seppe mai d'incanti la finta maga: ell'è la mia nutrice, la veccharella Erice.
1490	AMIDA	Dunque corporea sei?
	SICLE	Te lo diran gl'abbracciamenti miei.
	AMIDA	O mia fida, o mia vita,

1495 o mia bella tradita.
Che non m'uccida il core
la troppa gioia, o mio rinato amore.

SCENA QUINTA

ERICE, MELIDE, AMIDA, SICLE.

ERICE	Così s'abbraccian le fantasme, Amida?
AMIDA	Se invece d'invocar larve maligne chiami dal cielo gli angeli.
MELIDE	Mai seppi che tu ne la magia fossi sì dotta.
1500	Le sue note, i suoi carmi t'han pur tolta a' singulti, a le querele con il farti ottenere il tuo crudele.
SICLE	Sì digiuna mi rese de l'amoroso cibo
1505	la tua fiera incostanza, che mai non mi satollo di circondarti con le braccia il collo.
AMIDA	Ed io mentre contemplo il tuo bel viso, parmi vedere aperto il paradiso.
1510	SICLE, AMIDA Saetta, Amor, saetta co' strali del piacere i nostri cori, rendi eterni gl'ardori ch'inflammanno il mio ben, la mia diletta.
1515	ERICE Saetta, Amor, saetta. Non dubitar ch'in breve da l'arco d'una bocca t'accorgerai come le frezze ei scocca.

SCENA SESTA

Arsenale.

ARIADENO, OSMAN, CUSTODE.

ARIADENO	Solchi l'onda ogni nave e di concavi bronzi
1520	ogni nave divenga onusta e grave: ah pigri, che tardate, gl'abeti al mare, al mar via consegnate.
1525	Sù, di candide penne vestite omai l'antenne, segua, seguasi a volo la coppia fuggitiva ed infedele.
CUSTODE	Via, date a l'acque i pini, ai pin le vele. Signor, stuoli di gente in questi uffici da l'altra parte sudano anelanti,
1530	e vinti legni e vinti io ti prometto pronti al veleggiar prima ch'il dì tramonti.
ARIADENO	O Re, fra quanti cingono la fronte d'attortigliate e riverite bende, il più schernito, ah infida, e calpestato dal crudo piè del Fato:
1535	lungi da te lo scettro scaglia, squarciati il manto e nasconditi al sole,
1540	se tosto tu non fai d'opra così nefanda

1545 vendetta memoranda.
Ma mentre qui mi lagno
vilipeso, infelice,
fugge la traditrice.
Ah pigri, che tardate,
gl'abeti al mare, al mar via consegnate.

SCENA SETTIMA

MESSO, ARIADENO, OSMAN, CUSTODE.

1550	MESSO	Cessino pure, o Sire, dal faticar le turbe, non è d'uopo d'abeti; nove liete ti apporto: son stati presi Ormino, Erisbe in porto.
1555	OSMAN ARIADENO	Prencipe sfortunato. Son prigionieri i lascivi? Ch'apporti? E come al lido rivolsero le prore?
1560	MESSO	Li gettarono i venti quasi de' torti tuoi vendicatori. Erano a pena fuori de la fauci del porto le navi predatrici, quando turbi improvvisi l'infestaro nemici:
1565		parte di lor restaro da quei soffi sommerse tra le montagne ondose; parte, sdruscite e degl'arnesi prive, spinte furo a le rive.
1570		Cento schiere de' nostri assalirono a l'ora d'Ormino il franto legno, oh dio, che stragge, oh dio fe' degl'assalitori il cavaliere, signor, m'innorridisce anco il pensiero:
1575		pur le sue genti estinte, fu preso alfine, e con Erisbe Ormuco prigionier te l'adduce.
1580	ARIADENO	O quanto giusti siete o numi, o voi che del superno Olimpo le colpe de' mortai qua giù scorgete: vo' che su' vostri altari ardano eterni lumi, fumino eterni odori, o del mio disonor vindici dèi.
1585	OSMAN ARIADENO OSMAN	Avelenati siano, Osmano, i rei. Ormino ohimè deve morir, signore? Gl'adulteri il veleno or ora uccida. (A chi mi diè la vita deggio apportar la morte?)
1590	ARIADENO	O cieli, o Fati, o sorte.) Che dimore, che pianti? Un mio sol cenno ti renderà pentito d'esser stato sì lento e così umano.
1595	OSMAN ARIADENO OSMAN ARIADENO	Vado, vado, mio Rege. <i>«Fa per partire, ma il Re lo ferma.»</i> Osmano, Osmano. Signor? Grido a chi piange e di lagrime il core le viscere mi allaga,

1600		fatta un torrente la sua cupa piaga. Amor pietà mi chiede, per Erisbe mi prega, e la bellezza sua m'addita e spiega. Eh non s'oda il lascivo motor de le sue colpe, lo scacci la ragion da me lontano: essequisci l'impasto. Osmano, Osmano. Signor?
1605	OSMAN ARIADENO	Forse rapita a forza fu dal traditor predone, forse non è de' scorni miei cagione. Eh volontaria elesse la fuga, il so, che mi lusingo insano. Va' pur, mòrano, Osmano. Signor?
1610	OSMAN ARIADENO OSMAN	Mòrano dico. Povero Ormido, ah non ti fossi amico.

SCENA OTTAVA

MESSO.

1615	«MESSO»	Un Argo fu chi fece talpa Amore, i tributari suoi ei partecipi fa de la sua cecità, egli falso e mendace gioie promette e arreca poi dolore, Un Argo fu chi fece talpa Amore. Potea pur la Reina addoppiar la corona al marito tremante ne la città con un segreto amante, poteva errare ed occultar l'errore. Un Argo fu chi fece talpa Amore. Anco il Rege dovea specchiarsi e rimirare la canizie, le rughe, il labro irsuto, e prudente lasciare nel letto maritale un sostituto; ma il lasciarsi acciecare da un dolce affetto in lui fuor di stagione li produsse l'infamia e 'l disonore. Un Argo fu chi fece talpa Amore.
1620		
1625		
1630		
1635		

SCENA NONA

Ritorna il cortile.

MIRINDA.

1640	«MIRINDA»	In grembo al caro amato Erisbe solca il mare, invidio la sua fuga ed il suo stato. “O quanto è dolce, o quanto, – un'amante mi disse – amando esser amata, baciando esser baciata.” Che vaglion le corone a crin di donna bella s'a l'impotenza è confinata in braccio? Non appagano amore i lussi loro e nulla giova a l'egro il letto d'oro.
1645		

Era Reina Erisbe,
e Reina sì grande
che regie bende tributarie avea,
e pure mi dicea:
“Mirinda, un’infelice eguale a me
ne l’Africa non è;
che mi vale lo scettro
s’appresso un vecchio impetro infastidita
nè l’etade più bella e più fiorita?”
Ora, cred’io, pensier cangiato avrà;
del suo foco nel sen per l’acque va.

SCENA DECIMA

OSMAN, MIRINDA.

1660	OSMAN	Ne l'Ocean trabocchi di sanguigno rossore macchiato il Sol, tutto spirante orrore, e la notte vicina vestita di caligini infernali copra il mondo con l'ali;
1665		portentosi vapori s'accendano ne l'aria; o giorno, o notte, infausti, miserabili e funesti: perfido Amor, sono i tuoi frutti questi.
1670	MIRINDA	Sempre tu ti quereli d'Amor, biasma te stesso ch'amar vuoi chi ti sprezza.
1675		Io non t'amo, ti fuggo e non ti voglio, or non comprendi tu la tua stoltezza? Non possono i sospir mover un scoglio.
	OSMAN	Io non t'amo, ti fuggo e non ti voglio. Ora non mi lamento de la tua crudeltà, cruda Mirinda; piango l'ore vicine de la morte d'Ormino.
1680	MIRINDA	Ohimè che narri, Ormino de' morire?
	OSMAN	Deve morire, e de la stessa morte seco Erisbe morrà: così m'impone il Re ch'essequir facci. O giorno, o notte, infausti, miserabili e funesti: perfido Amor, sono i tuoi frutti questi.
1685	MIRINDA	Non dier le vele a' venti i navili d'Ormino?
	OSMAN	I venti a punto li rigettaro al lido inermi e infranti.
1690	MIRINDA	Ohimè che intesi, ohimè, miseri amanti. Al lor tragico fine non v'è rimedio, Osman?
	OSMAN	È troppo offesa la maestà real, pure vogl'io o salvargli o morir, memore sono di quanto Ormino fé per mia salute alor ch'ei trasse l'alma al fier Corcute.
1695	MIRINDA	D'opra sì generosa me stessa in premio avrai, non t'arresti il timore, può ciò che vuole un risoluto core.
1700	OSMAN	O promesse, o promesse, con quai stimoli acuti ora pungete il mio desio fervente ed accrescete.

1705 MIRINDA Mi parto, o bella, io vado,
 pien di speme e d'ardire,
 o salvargli o morire.
 Vanne e i pensieri tuoi
 sian dal Ciel favoriti,
 il modo d'essequirli egli t'additi.

SCENA UNDECIMA

Sala regia.

ORMINDO, ERISBE, *Coro di soldati taciti.*

1710 ORMINDO Di te, di te mi pesa, Erisbe cara,
 mi turbano i tuoi casi, non i miei,
 per tua sciagura a' tuoi begl'occhi ardei
 e le fiamme t'apprestar la bara.
 Di te, di te mi pesa, Erisbe cara.

1715 ERISBE Di te, di te mi duole, Ormindo amato
 deploro il tuo destino e 'l mio non curo,
 atri cipressi i mirti miei ti furo
 e l'eccidio il mio ardor ti ha preparato.
 Di te, di te mi duole, Ormindo amato.

1720 ORMINDO O tiranni de l'onde, iniqui venti,
 bugiardi a par d'Amore e senza fede,
 invidi voi di sì pregiate prede
 de le perdite mie foste istromenti.
 O tiranni de l'onde, iniqui venti.

1725 ERISBE O deità fallace, Amore infido,
 più de' venti crudeli assai crudele,
 così reggesti tu le nostre vele,
 così scorgesti i tuoi devoti al lido?
 O deità fallace, Amore infido.

1730 ORMINDO Cada l'ira del Re sopra il mio capo,
 la macchia del suo onor lavi il mio sangue.
 Pure che viva, bella mia, tu resti
 mi saran cari i roghi e non molesti.

1735 ERISBE Sola poss'io morir, pur se decreta
 il tuo fine, cor mio, legge immortale
 ch'essangue tu rimanga e ch'io respiri
 aure vitali, ah tolga il Cielo, ah tolga
 un istesso feretro ambo n'accolga.

1740 ORMINDO Morir cosa sì bella?
 Levi gl'auguri il Cielo,
 scocchi in me sol la morte il negro telo.

SCENA DUODECIMA

OSMAN, ORMINDO, ERISBE, *Coro di soldati taciti.*

1745 OSMAN Perché da te non mi divide, Ormindo,
 o l'Ocean spumante,
 o l'arena di Libia, o l'alto Atlante?
 Lugubre messaggiero
 t'apporto... ah! dir nol posso, oh destin fiero.

1750 ORMINDO Conosco gl'apparati:
 tu m'arrechì la morte
 e proferir non l'osi? Osmano, Osmano,
 così t'è noto a tante prove, a tante,
 d'Ormindo il cor? Cessa dal pianto, slega,
 snoda la lingua e i tuoi messaggi spiega.

 OSMAN A te questa che miri
 velenosa bevanda

1755 ORMINDO ed a la bella Erisbe il Rege manda.
 Ch'io morir deggia è giusto,
 con violente sforzo
 a l'onor d'Ariadeno insidie tesi,
 con le rapine mie troppo l'offesi,
 ma che mora costei
 1760 non è giustizia no, non è ragione,
 la forza mia fu del suo error cagione.
 ERSIBE No no, non morrai solo,
 procuri invan ch'io viva,
 fu la fuga elettiva:
 1765 io ti seguìi, la colpa è mia, si deve
 a me questo velen. *«Prende il veleno e beve.»*
 ORMINDO Oh dio, che fai?
 OSMAN Come intrepida il beve?
 ERSIBE Vo' pria di te morire
 per non vederti, anima mia, languire.
 1770 ORMINDO Ah timido, che tardo?
 Porgetemi quel toscò,
 ci chiuda le palpebre
 un istesso occidente
 in un medesimo punto,
 1775 voli altrove al tuo spirto il mio congiunto.
 Quanto questo veleno
 è dissimil da quello
 ch'io con gl'occhi libai già dal tuo bello:
 l'uno di vita riempimmi il seno,
 1780 l'altro deve in poche ore
 uccidermi la vita in grembo al core.
 OSMAN Con quai forti legami
 l'Amor l'anime unisce.
 ERSIBE Ah questo è l'imeneo
 1785 che ci promise d'Amatunta il dio?
 Son queste le sue faci
 ch'arder doveano intorno a' nostri letti
 per infiammarci maggiormente i petti?
 O di superbo e dispietato nume
 1790 traditrice natura, empio costume.
 ORMINDO Non ti doler d'Amore,
 non l'oltraggiar, mio core,
 querelati del Cielo
 contro di noi d'ostilità ripieno;
 1795 ei fé l'aere sereno,
 per negarci il fuggir, divenir fosco,
 egli crudel ci preparò quel toscò.
 Non ti doler d'Amore,
 non l'oltraggiar, mio core:
 1800 sua mercede godrem gioia infinita
 ne' felici giardini
 di veraci riposi unichi nidi,
 spiriti uniti eternamente e fidi.
 ERSIBE Sì sì che questa notte,
 1805 in virtude d'Amore a le nostre alme,
 aprirà un dì lucente
 perpetuo e permanente:
 l'ombra ch'or vela il mondo,
 se terrore produce
 1810 a noi partorirà stato giocondo
 contro il costume suo madre di luce.
 Ma temo ohimè, ben mio,
 che nel varcar di Lete
 non spenga in te l'ardor l'acqua d'oblio.
 1815 ORMINDO Così vano timore

		da te scaccia, mia speme, tutto l'ondoso umore di quel profondo e smemorato fiume non potrà mai smorzare una favilla sola de la fiamma che m'arde e mi consola. Tenero affetto a lagrimar m'induce. Ormindo?
1820	OSMAN ERISBE ORMINDO ERISBE	Erisbe? Io sento di mortifero sonno gravidi gl'occhi.
1825	ORMINDO	Opprime a poco a poco ancor i miei la morte. Ralleghiamci che corte le vigilie saranno del nostro crudo e tormentoso affanno.
1830		Prendi, Osman, questa carta, al Re tu la darai, ch'al Re l'invia la genitrice mia; poco pria ch'io spiegassi le vele agli Euri infidi
1835		me l'arrecò quel messaggiero istesso che venne ad appellarmi a la difesa del mio regno cadente e quasi oppresso. Farò quanto m'imponi.
1840	OSMAN ERISBE	Ohimè, gelida mano le palpebre mi serra, sugl'omeri mi cade languido il capo, io vado.
	ORMINDO	Erisbe, aspetta, io vengo, di già prende lo mio spirito amante le licenze dal corpo angonizante.
1845	ERISBE	Io moro, de la Parca l'acciaro trattener più non poss'io, negl'Elisi t'attendo, Ormindo a dio.
1850	ORMINDO	Ahi spirò la mia vita, ecclissato è il mio Sole, Sol di bellezza vera in cui menda non era.
1855		Piangete, amori, Venere ch'è morta, e per formarle l'adorata pira spennacchiatevi l'ali, spezzate gl'archi, accumulate i strali. Ti seguo, anima mia, non consente che viva più la mia salma, fatta ne le fierezze sue la morte pia.
1860	OSMAN	Ti seguo, anima mia. Spettacolo pietoso, bastante a intenerire l'istesse tigri armene e le rigide selci ad ammolire.
1865		Ben a ragion piangete, valorosi soldati, giace estinto de l'armi il pregio e il vanto; Ormindo è morto, ah raddoppiate il pianto.

SCENA DECIMATERZA

ARIADENO, OSMAN, ERISBE, ORMINDO, *Coro di soldati taciti.*

1870	ARIADENO OSMAN	Son morti questi adulteri? Pur ora intrepidi spiraro. Io son umano alfine e non trassi il natal da balze alpine. Per calpestar qui venni i cadaveri impuri, tutto sdegno e rigore, e a pena giunto a sì tragico oggetto la pietade m'accese il freddo petto: scorgo essangue colui che il regno mi salvò col suo valore, miro estinto il mio amore. Io son umano alfine, e non trassi il natal da balze alpine. Pria che morisse, Ormindo questa carta mi porse e m'impose, signor, ch'a te la dessi. Te la manda Cedige.
1875	ARIADENO	Aprila e leggi. O Cedige, o Cedige, qual dolor sarà il tuo quando saprai del tuo figlio la morte, ingiustamente Ariadeno ingrato appellerai.
1880	OSMAN	"Di tue vittorie io godo. <i>«Legge la lettera.»</i> Se, come scrivi, Ormindo ti trasse di periglio, salvò la prole il padre: egli è tuo figlio." Salvò la prole... "...il padre, egli è tuo figlio."
1885	ARIADENO OSMAN ARIADENO OSMAN ARIADENO OSMAN	Ohimè. Che leggo? Ohimè ch'intendo, segui. "Ramentare ti dei quando approdasti di Tunisi a le rive cavalier giovanetto, e che di mia sorella, di Nearbe la bella, arse il tuo petto. Ne' vostri occulti amori in cui le desti la fede maritale fu generato Ormindo."
1890	ARIADENO OSMAN	O figlio, o dèi. "Ei nacque a punto a l'ora ch'io partorito avea, e in un punto morio l'infelice nel parto e il parto mio. Io per regi interessi del nato infante mio celai la morte e 'l tuo bambin vezzoso mentii d'aver prodotto al Re mio sposo. Così ne l'arti regie Ormindo crebbe e te lo rendo or tale qual lo vedesti entro il furor navale."
1895	ARIADENO OSMAN	Acerba conoscenza, doloroso conforto, notizia intempestiva e tardo avviso, ritrovo il figlio dopo averlo ucciso. O ne l'età cadente miserabile Re,
1900	ARIADENO OSMAN	
1905	ARIADENO OSMAN	
1910	ARIADENO	
1915	ARIADENO	
1920	ARIADENO	

		versò sopra di te Pandora il vaso: o figlio, figlio, o lagrimevol caso. Providenza divina, ogni tuo arcano come, come è profondo, con quai deboli mezzi opri nel mondo.
1925	OSMAN	
	ARIADENO	Perché di te contezza, Ormindo mio, non ebbi?
1930		Spente l'accesse voglie t'avrei cessa la moglie, e con la moglie il diadema e 'l regno: o figlio, o caro figlio illustre e degno. (Non s'indugi a scoprir l'inganno ignoto per consolar l'afflitto.)
1935	OSMAN	Sire, se trasgredii gl'ordini tuoi per ricever la pena eccomi pronto: obligato ad Ormindo, d'avvelenarlo con Erisbe invece
1940		sonnifero li porsi con pensiero di trarli dal sepolcro e serbarli a fortuna migliore: non sono estinti, dormono, signore.
1945	ARIADENO	O ne le vite loro ravivato Ariadeno, o ministro fatale de' decreti del Cielo, è la tua frode degnà di premio immenso e d'alta lode.
1950		Fortunata vecchiezza ch'avrà sì forte appoggio. Ne' loro sentimenti ritornino i dormienti.
	OSMAN	Il preparato umore che meco adduco, or ora discaccierà da le lor tempie il sonno.
	ARIADENO	Aventurosa notte tra le cui nebbie oscure il mio figlio ritrovo e riconosco, misero me se l'uccideva il toscò.
1960		Negligente Cedige, di quanto mal, di quanto è stato quasi fabro il tuo tacere. Non bramaro il mio duol l'eccelse sfere. Cominciano a svegliarsi.
1965	OSMAN	
	ORMINDO	Erisbe, Erisbe.
	ERISBE	Ormindo, Ormindo.
	ORMINDO	Eccoci pure uniti, ma dove s'iam, che miro?
	ERISBE	Mi par questa la scena de la nostra tragedia.
	ORMINDO	È d'essa.
	ARIADENO	È d'essa,
1970		e tu sei d'Ariadeno unico figlio. Abbraccia il genitore, ti salvarò gli dèi per consolar gl'estremi giorni miei. Son queste illusioni?
1975	ORMINDO	Non morii?
	OSMAN	No, sonnifero vi porsi contro gl'ordini avuti per trarvi dagl'avelli.
	ORMINDO	Con quai note di figlio, o Re, m'appelli?
	ARIADENO	Leggi quel foglio, leggi.
1980	OSMAN	È quel ch'a me tu desti.

	ARIADENO	Reina, i tuoi trascorsi furono gravi invero, pur non vogl'io che la memoria mia serbi sì indegni eccessi; ella gl'oblia.
1985	ERISBE	Fur sempre generose l'opre tue, la cui fama per l'universo si diffonde e spande e ti dichiara eroe famoso e grande.
1990	OSMAN	Come stupido legge i caratteri noti?
	ERISBE	Deh, da la mente mia sgombra la meraviglia, dimmi, Ormindo è tuo figlio? E come, e quando lo generasti?
1995	ARIADENO	Giovane guerriero in Tunisi approdai e l'ebbi da Nearbe, sorella di Cedige.
2000	ORMINDO	O ritrovato padre ne' miei novi natali, o genitore offeso da la perfidia mia, perdona a le mie colpe, in te destando i spiriti clementi mi suggerì Cupido i tradimenti.
2005	ARIADENO	Non si parli d'offese, so la forza d'Amore: questa, che del tuo core posseditrice è fatta, resti pur teco avinta con un nodo più forte, sia tua regia consorte.
2010		E perché gl'anni miei m'invitano a la quiete, io ti consegno e ti rinunzio con la moglie il regno.
2015	ORMINDO	L'essere che a me desti ora radoppi, ora che meco Erisbe unisci, accoppi. Ma de la mano imbelle non è lo scettro grave proporzionato pondo, su le spalle d'Atlante è più sicuro che su quelle d'Alcide il vasto mondo.
2020	ARIADENO	È d'imperio maggiore la tua virtù capace, al seggio d'oro accrescerai splendore.

SCENA ULTIMA

AMIDA, ERISBE, SICLE, ORMINDO, NERILLO, MIRINDA,
OSMANO, ERICE, MELIDE, *Coro di soldati taciti.*

2025	AMIDA	I graditi ragguagli di sì lieti successi quivi ci han tratti, avventurati amanti. Riconosci, Reina, quest'egizia presaga? Ella, lasciato di Susio il patrio regno, qui di beltà con l'armi venne, suo contumace, a debellarmi.
2030	ERISBE	Principessa gentile, i nostri amori corsero a' loro desiati fini per strade ignote e precipizii alpini.
2035	SICLE	Da' nostri avvenimenti

		scorga l'ingegno umano quanto puote in un petto tenero e molle l'amoroso affetto.
2040	ORMINDO	Non avrà già ne' nostri petti, Amida, la gelosia più albergo. Amico Osmano, ne le grandezze sue sarà memore Ormindo
2045		com'è per te rinato, come per te possiede il suo bene adorato.
	OSMAN MIRINDA	Premio de l'opra sia sol l'opra istessa. Riverita Reina, io promisi ad Osmano
2050		il mio imeneo se de la morte rea da le fauci voraci ei vi traeva. Or che per opra sua salvi vi veggio per marito lo chieggiò.
	ERISBE OSMAN	Per marito l'avrai.
2055	ERISBE	Felice Osmano. Ed avrà la tua fede, Mirinda, ampia mercede.
	MIRINDA	Consenti che la destra riverente ti baci a tai favori.
	OSMAN	Saran pur terminati i miei dolori.
2060	AMIDA, SICLE	Volate, fuggite dal seno, martiri; cessate, svanite, dogliosi sospiri.
2065	ORMINDO, ERISBE	Un talamo ed un letto ne sarà pur comune; amoroso diletto, i residui del duolo scaccia da' nostri cori e regna solo.
2070	AMIDA, SICLE	Amor che n'avinse ci pasce e ricrea, il nodo ei ne strinse e l'alme ci bea.
2075	ORMINDO, ERISBE	D'amor non si quereli quel cor che vive in pene; egli usa a' suoi fideli arrecar pria tormenti per render poi più dolci i lor contenti.

GIOVANNI FAUSTINI
La Doriclea
(Venezia, Teatro S. Cassiano, 1645)

LA | DORICLEA | DRAMMA | Musicale: | DI | GIOVANNI | FAUSTINI. | IN VENETIA, | MDCXXXV.
| Presso Francesco Miloco. | Con Licenza de' Supe- | riori, e Privilegi. |

All'Eccellent.mo signor Maurizio Tirelli. Giovanni Faustini.

Non posso più raffrenare, Eccellentissimo signor mio, gl'empiti generosi di Doriclea: intollerante di rimanere sepolta nell'angustezze della casa paterna, si parte dalle mosse per giungere alle mete di una gloria immortale. Semplice, ella è giovane e, guidata dalla cieca scorta del suo ardimento, non paventa gl'Alcidi che la sfidano e non mira l'insidie apprestate per impedirle il cammino da due potenti nemiche, l'emulazione interessata e l'ignoranza pretendente. Mi vaticina il core che con la spada saprà schermirsi dalle clave degl'Ercoli, ma temo che non inciampi il suo piede ne' lacci tesile da queste due femine pazze e inviperite. Tocca a V. S. Eccellentissima, come amico del padre e per l'affetto che porta a questa Amazzone quale ha tratto, si può dire, i primi vagiti nelle sue braccia, ad assicurarle il sentiero ed a diffendere la sua riputazione contro la sfacciata ambizione di certi rozzi versificatori che, poveri d'invenzioni o per dir meglio dissipatori dell'altrui, trattano l'arti della maledicenza tentando di deturpare le composizioni degl'ingegni migliori de' loro, non sapendo queste Piche la difficoltà dell'inventare, perché non hanno giamai inventato, e ch'egli è, come mi disse lei una volta, un filosofare.

Consegno dunque a V. S. Eccellentissima *Doriclea* e mi do a credere ch'ella sarà per vivere una vita gloriosa nella serie de' futuri secoli mentre verrà protetta dall'Ippocrate de' nostri tempi; e invero, s'ora regnassero le favolose deitadi di Omero, voi sareste il loro Peone, onde a imitazione di Menecrate potete usare il titolo di Giove avendo più volte a guisa d'Esculapio ravvivati i cadaveri: e s'Antonio Musa ebbe d'Augusto una statua per l'ottenuta salute, voi meritate i colossi per tanti conservati individui. Prosperi il cielo per la prosperità degl'uomini V. S. Eccellentissima, ch'io per fine le bacio le mani.

ARGOMENTO

Artabano, pronepote di quell'Arsace che costituì l'impero de' Parti, formidabile alla grandezza romana, desideroso d'uguagliare la gloria de' suoi antenati con dilatare i confini di quel vasto dominio con novi acquisti, dopo aver posto il giogo a' popoli di Battro ed a' Sogdiani confinanti con i fiumi Oxo ed Iaxante, drizzò l'armi vittoriose e fortunate contro Tigrane Re dell'Armenia. Questi, sconfitto più volte dal bellicoso Artabano e persa Tigrane certa fede reale, reso qual Anteo più vigoroso nelle cadute, fece conoscere al Parto che le sue saette non erano vevoli a paventare un core che non temeva punto quelle dell'implacabil fortuna: alla fine, radunati di novo gli avanzi delle sue perdite, gettò un ponte sopra l'Arasse ed andò ad assalire fino nelle trincere il nemico. Era Artabano intento all'oppugnatione d'Artassata, che pertinace nell'affetto del suo signore avea sola fra tutte l'altre cittadi armene sprezzate le sue vittorie e negato di rendere tributo alla Partia. Combattono ostinatamente ambo gl'esserciti nelle campagne Arassene in faccia degl'assedati, l'uno per la gloria, l'altro per la libertà dell'Armenia, ma dopo varii eventi ora di prospero ed ora d'avverso Marte, provò il generoso ed infelice Tigrane non dissimili da' primi i fati di quella giornata; fu rotto e, dissipate a fatto le reliquie delle sue squadre, fugge, seguito da pochi, la fortuna del vincitore.

Doriclea, nata del sangue reale di Ponto, ch'avea voluto essere sempre a parte di tristi casi del suo caro consorte e tra gl'esserciti e nelle mischie errare armata e combattere per la sua vita, fece sconosciuta quel giorno prove di valore inudite. Ella, quasi un folgore, aperse l'ordinanze parte ed atterrando chi tentava d'opporli al suo coraggio, penetrò nel centro dell'essercito ostile ed ivi ad onta di mille ferri feri Artabano: pure veduto abbandonato da chi regge le cose umane l'ardire armeno, mortole sotto il destriero e ferita da più saette nelle parti più nervose de' piedi, accompagna, benché pigra al corso, la fuga dell'amato Tigrane.

Dalla rotta dell'essercito armeno e dalla fuga di Tigrane e di Doriclea principiano le azioni della favola.

INTERLOCUTORI

L'AMBIZIONE }
L'IGNORANZA } Prologo.
LA VIRTÙ }
LA GLORIA }
DORICLEA moglie di Tigrane.
TIGRANE Re d'Armenia.
ORONTE soldato armeno.
Coro di soldati armeni.
SURENA capitano de' Parti.
ARTABANO Re de' Parti.
CLITODORO medico regio.
EURINDA sorella di Artabano.

MELLOE dama d'Eurinda.
 FARNACE Prencipe ibero.
 SABARI Moro scudiero di Farnace.
 VENERE.
 Coro d'Amorini.
 MERCURIO.
 Coro di cittadini d'Artassata.
 ORINDO nano, paggio di Farnace.
 L'IRA
 IL FURORE }
 LA DISCORDIA } ministri di Marte.
 MARTE.
 MESSO.
 LA PACE.
 Coro di soldati di Surena }
 Coro di soldati parti pretoriani } taciti.
 Coro di damigelle d'Eurinda }

Parte della favola si rappresenta sopra le rive dell'Arasse, parte nella città d'Artassata.

PROLOGO

Fingesi la scena il Monte della Virtù, nelle cui cime si rimira il tempio della Gloria.
L'AMBIZIONE, l'IGNORANZA, la VIRTÙ, la GLORIA.

	AMBIZIONE	Terminato è 'l viaggio, ecco il monte, sorella.
	IGNORANZA	Ohimè com'impedita e da tronchi e da sterpi è la salita!
5		Quei macigni pendenti, quell'erte rupi ruinate, orrende promettono i sepolcri a chi v'ascende.
		Sciagurata la brama che di salire de la Gloria al tempio
10		qui da le regge ov'alberghiam mi trasse: e tu perché mi fosti, mal saggia Ambizione, d'impresa disperata e guida e sprone?
	AMBIZIONE	Ben tu sei l'Ignoranza.
15		E che credevi forse che si salisse qui come ten vai per le cittadi in carro d'oro assisa con la Fortuna a lato? Il piè calloso convien di fare, ha da sudar la fronte
20		pria ch'al tempio si giunga e varchi il monte.
	IGNORANZA	Non avrò cor giamai di calcar questa via così scoscesa e, avezza a le mollizie, io non potrei orma stampar, benché volessi, in lei.
25	AMBIZIONE	T'aviliscono i lussi. Al Delubro immortale ti condurrò su l'ale.
	IGNORANZA	Si sì, non si ritardi, a' voli, a' voli. Ma giunte a l'erta, e come m'introdurrò nel tempio? Io ravisata sarò da' suoi custodi, onde pavento di repulse e di sferze.
	AMBIZIONE	Oh s'io non erro ecco de' tuoi timori, ecco i rimedi. È la Virtù colei, che se ne viene al monte?
35	IGNORANZA	È dessa.
	AMBIZIONE	Io voglio che sien le spoglie sue prede di noi, onde di lor tu poi vestita, agevolmente ingannerai le custodie del tempio ed entrerai.
40	IGNORANZA	Avveduto ritrovo. Che non ci vegga.
	AMBIZIONE	Insino che s'avicini ascose starem noi dietro a queste querce annose.
45	VIRTÙ	Son pur tutta bellezza non caduca ma eterna e il mondo non mi mira e non m'apprezza; io che l'alme sollevo e al ciel le mando, men vo negletta per le selve errando.
50		Di porpora adornato in trono il Vizio siede riverito dal Senso ed adorato, ed io che beni sempiterni arredo ho da pascermi a pena, o secol cieco.

55		Chi m'incontra e mi vede sì povera e mendica non vuol seguirmi ed al mio dir non crede, sen ride alor che da mia bocca intende che la felicità da me dipende.
		<i>«Ignoranza e Ambizione aggrediscono Virtù.»</i>
	IGNORANZA	Non gridar, taci.
	VIRTÙ	Ohimè.
	IGNORANZA	Taci ti dico.
60	AMBIZIONE	Spogliati.
	VIRTÙ	Che volete voi far di queste vesti? Non son, come vedete già di gemme fregiate e carche d'ori, tanto prede mendiche allettan voi che possedete in corte ampî tesori?
65	AMBIZIONE	Troppo garrula sei.
	IGNORANZA	A forza di percosse resti nuda costei.
	VIRTÙ	Ah povera Virtude, e chi t'oltraggia?
70	AMBIZIONE	Prendi cotesto sole.
	IGNORANZA	Lascia questa d'alloro verdeggianti corona.
	AMBIZIONE	Eccola nuda.
	IGNORANZA	Pàrtiti via di qui, pàrtiti, fuggi.
	AMBIZIONE	Raddoppia l'orme.
	VIRTÙ	O depravata età in cui da l'Ignoranza è discacciata la Virtù dal su' albergo e ignuda va: o depravata età.
75	AMBIZIONE	Al vestirti, agli inganni. Quest'effigie Febea cingiti al seno, affrettati.
80	IGNORANZA	Non vedi se pigra io sono? Appresta pure i vanni.
	AMBIZIONE	Con la tua destra la mia destra afferra.
	IGNORANZA	Stringimi sì che non trabocchi a terra.
85	AMBIZIONE, IGNORANZA	Al tempio de la Gloria l'Ignoranza, sen vola d'Ambizion su l'ali da Virtù mascherata oggi, o mortali.
	GLORIA	Precipitate, indegne di rimirare il Sol, precipitate da quest'aeree region beate.
90		Note, note a me siete, o fraudolenti, ite a franger, cadenti, quelle selci, e il Tonante, come già fece a Encelado, vi danni
95		tra dirupi sepolte a viver gl'anni: sol ricetti del monte sono le sacre sommitade apriche d'anime illustri e di virtude amiche.
100		Di voi, veneti eroi, le cui virtù sublimi volan dal freddo Borea a' caldi Eoi, di voi nido è il tempio, in lui vivrete ad onta di Saturno immortalati a' secoli venturi, o fortunati.
105		Voi, spettatrici belle, questa notte vedrete di Gloria onusto il vostro sesso imbelle,

110 e in un comprenderete
che non solo egli puote
debellare amoroso
con l'armi del bel viso i cori e l'alme,
ma col ferro apprestarsi ancor le palme.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Si figura la scena alpestra e sassosa, divisa dall'Arasse, fiume che, nato nel monte Tauro, scorre per lunghissimi tratti per Oriente sino nella Media Atropazia, ora detta Servan, indi rivolgendosi per l'aspetto settentrionale verso Occidente e congiuntosi con il Ciro, dopo aver irrigate le campagne d'Artassata, città dell'Armenia, e la pianura Arassena sbocca nel mare Caspio.

DORICLEA *ferita*, TIGRANE, *Coro di soldati armeni.*

DORICLEA	Può la virtù del core ne le sciagure invitto
115	superar de le piaghe il rio dolore, ma non è già bastante a dar il moto al tardo piè trafitto; egli imbellè s'arresta e vacillante, e il tiranneggio indarno
120	perché mi renda ancor, dolce consorte, compagna di tua fugga e di tua sorte.
TIGRANE	Fatti appoggio, ben mio, di questo braccio, o crudi fati, o dio. Infelice Tigrane,
125	non eran paghi a pieno gl'arbitri ingiusti de le cose umane d'averti tolto il regio trono armeno senza condurti in seno, tra le tue fugghe, languida e ferita,
130	quella bella ch'adori, che pugnò per tua vita? O d'astri imperversati empîi rigori. Siedi, siedì, ben mio su questo sasso, o crudi fati, o dio.
135	DORICLEA Deh non fermar del tuo fuggire il volo, non sieno i casi miei, ti prego, o caro, di tua salute il precipizio amaro. Segui il corso primiero, né su questo sentiero
140	al Parto vincitor tanto vicino de la tua Doriclea pietà t'arresti, forse custodia avran di lei quei Cieli che giran sempre a le tue glorie infesti.
TIGRANE	Ch'io parta e t'abbandoni?
145	ch'io fugga e qui ti lassi di vita in forse e de' nemici in preda? Ah che non son già nato d'una gelata rupe né da le poppe di rabbiose lupe
150	nutrimento di latte ho mai succhiato; pria di qui partiranno questi immobili sassi ch'altrove io drizzi i passi senza di te che sei
155	spirto de' spirti miei. Voi che pugnaste coraggiosi e fieri per la patria commune, sfortunati guerrieri,

160 già che posta in un fiume
ogni nostra salute
han le stelle adirate,
frettolosi quel ponte or dissipate.

SCENA SECONDA

ORONTE, TIGRANE, DORICLEA, *Coro di soldati armeni.*

ORONTE
165 Cessate, olà, cessate
di distruggere il ponte
e non mi contendete
il varco, io son amico, io son Oronte.
Fuggi, signor, deh fuggi
se tu non vuoi da ferrei lacci avvinto
restar preda de' Parti o pure estinto.
170 Le speranze abbandona
che nel fiume hai riposte,
l'han guadato i nemici
de la costa del monte a le radici,
e qui saranno or ora,
175 se noi tardiam la fuga,
le fortunate e vittoriose spade
col sangue nostro a lastrar le strade:
cozzar con il destino
è follia, non virtude e non valore.
180 Fuggi or, che tempo hai di fuggir, signore.

CORO
Via, via di qui
fuggiamo rapidi,
fuggiamo sì.
185 Non timor del nemico il cor n'ingombra,
rivolte a' nostri mali
temiamo di là su l'ire immortali.
Via, via di qui
fuggiamo rapidi,
fuggiamo sì.

190 TIGRANE Fuggite pur, lasciate,
vili sudditi, indegni
di titolo guerriero,
qui la vostra Reina esposta a morte,
che de l'infamia a vergognose mete
195 vi condurrà la via per cui correte.
Saranno a un caso istesso
soggette, Doriclea, le nostre vite,
vengano pure ardite
da le vittorie lor fatte più fiere
200 qui le partiche schiere,
che vedran come sa vibrare il ferro,
recider palme e funestar trofei
un braccio disperato,
un core innamorato:
205 vo' che l'Arasse apporti,
gonfio di sangue umano,
orribili tributi al mare Ircano.

DORICLEA
210 Cedi, Tigrane, cedi
a quella dea che da te volse il crine,
che Parta è divenuta a tue ruine.
Non render disperato
di libertade a' nostri Armeni il seme,
vivi e del regno serbati la speme.
Fuggi a l'Assiro amico
215 e a me, che la tua fuga

più seguire non posso, o mio diletto,
 trafiggi e svena il petto.
 Non vada in Partia prigioniera e serva
 la moglie di Tigrane,
 220 d'Armenia la Reina,
 ad apprestare i letti, a tesser manti
 del Re nemico a le lascive amanti.
 Sù, generoso ardisci
 fiero ne la pietade,
 225 pietosa crudeltade,
 eccoti inerme il sen, che fai? Ferisci.
 Oh magnanimo core, animo grande.
 Numi eterni del cielo,
 s'io v'offesi, a ragion punite voi
 230 con rigido flagel l'empio nocente,
 ma che giamai vi fece
 quest'anima innocente?
 Se per castigar me sferzate lei,
 del governo del mondo indegni siete,
 235 crudelissimi dèi.
 Doriclea? bella mia?
 Ah, che formar più accenti
 non mi lascia il dolore,
 dolor ch'in pianto mi distilla il core.
 240 Avrei di marmo il petto
 s'al di lui pianto non sgorgassi anch'io
 di lagrime dagl'occhi un caldo rio.
 Eh che piangi, eh che tardi,
 sono inutili i pianti,
 245 dannose le dimore,
 precipitano l'ore
 e il Parto di te avaro a noi sen viene,
 deh mi rapisca un colpo sol, ti prego,
 a' servil lacci infra quest'erme arene.
 250 TIGRANE Misero, che farò,
 ne le viscere amate
 il ferro immergerò?
 No, quest'infausto giorno
 spettator non sarà
 255 di sì inudita e barbara impietà.
 Viva, né Parca sia
 del suo stame vital la spada mia.
 Ma che parlo, che dico,
 folle marito, effeminato amante,
 260 dunque quel bel sembiante,
 arco e face d'amore,
 sen'andrà prigioniero
 ad infiammar del rio tiranno il core?
 Che vuoi tu ch'Artabano,
 265 se ti levò l'armeno scettro, ancora
 l'onor ti tolga? Ah mora pure, ah mora:
 ma lasso infra l'orrore impetro e gelo
 di sì atroce pensiero, o crudo Cielo.
 Tigrane, ardir, ardir, vinci te stesso,
 270 Amor ceda e pietà,
 sia ministra d'onor la crudeltà.
 ORONTE Fuggiam, fuggiam signore, ecco che spunta
 una squadra de' Parti omai dal colle.
 DORICLEA Non più dimora, sù,
 275 uccidi e fuggi, oh dio, che badi tu.
 TIGRANE Che feci, ohimè, ch'oprai?
 Che barbarie commisi? Ahi vista, ahi, ahi.

«Fugge con Oronte.»

SCENA TERZA

SURENA, DORICLEA.

	SURENA	Il cor feroce è un consiglier mendace, l'ardir accieca e ciecamente pèrè chi non ascolta la ragion verace: così cadde Tigrane dal suo valore oppresso, egli ne le sue perdite ostinato fu dal soglio real precipitato.
280		
285		Quanto era meglio al vincitor clemente soggettar la corona che resister pugnando audacemente. Sia questo il giorno estremo de le sue guerre, sì debelli a pieno quest'indomito armeno, né ricovro sicuro abbia ne la sua fuga, onde riunito osi tentar novella pugna ardito. Che rimiro, soldati? Se non mente l'insegna oggi illustre e famosa, ecco il guerriero ch'eternò sé stesso con la strage de' nostri, ecco chi trasse con poderosa mano il sangue da le vene ad Artabano. Misero, estinto ei giace, alfin terminò in polve ogni suo vanto, generosa pietà m'induce al pianto. Come bella è la morte in quel sembiante.
290		
295		
300		
305		Aita, amici, aita, lievi fiati egli spira, egli ha nel petto ancor spirto di vita. Tosto al fiume volate, qui, qui l'onda arrecate: e tu, pietra salubre, arresta ne le fibre il sanguinoso e tepido torrente che seco del languente l'alma onorata adduce, egli riviene, egl'apre al Sol la luce.
315	DORICLEA	Chi mi richiama a' vivi? chi nega agl'infelici varcar de' regni inferni i tetri rivi? Dispietati nemici, mi togliete al mio fin per riserbarmi trofeo de le vostr'armi?
320		
	SURENA	Non temer, cavaliere, sei prigion d'un Re ch'a gloria aspira, che l'opre egregie e i valorosi ammira, pio con i vinti e co' superbi altero. A le tende, a le tende, sì segue invan chi fugge, a' fuggitivi veste il timor di lievi penne il piede, fatto, commilitoni, abbiam gran prede.
325		
330	DORICLEA	Spargi sopra di me, vomita pure, o malvagia Fortuna, il tuo veleno, che tue ingiurie non curo e non pavento, sì di regia fortezza armato ho il seno.

SCENA QUARTA

ARTABANO, CLITODORO.

CLITODORO
335 Lieve è la piaga, o Sire.
Riedi pur, riedi in guerra, eroe felice,
e rivolgi di novo
a corona mural l'oste vittrice,
seguì la tua fortuna, oggi Artassata
ne l'amor del suo Re sì pertinace
340 da l'armi tue, signor, sia debellata.
ARTABANO
Confusa ancor la mente
a le vedute prove
de l'ignoto guerrier che m'ha piagato
da stupori non cessa, oh come forte
345 per viver da la fama immortalato
sprezzò i perigli ed affrontò la morte.
Ma non spendiam qui neghittosi il giorno,
a la città assediata
apportiamo ruine,
350 la concedo a l'incendio e a le rapine
se negl'affetti suoi stasse ostinata:
lei che mirò sconfitto il suo Tigrane,
sarà di lui fuggace
spettacolo funesto,
355 divenuta di foco una fornace.
CLITODORO
Chi superbo resiste
oppresso resti in sanguinosa guerra,
s'un rampollo tu sei del grand'Arsace,
d'ogn'opra sua immortal fatti seguace.

SCENA QUINTA

EURINDA, CLITODORO, MELLOE.

EURINDA
360 Qual cruda stella, o Clitodoro amico,
il mio german, il mio signor mi rende
tra le vittorie del suo sangue tinto?
Per averlo svenato i voti appende
l'Armeno, e perditor crede aver vinto.
365 CLITODORO
Di picciola ferita egro Artabano
volge contro Artassata il campo invitto,
e pria che cada in grembo a Teti il giorno
lo scorgerai di nove palme adorno.
EURINDA
370 Marte propizio il miri e quest'altera
barbara gente alfin distrutta pera.
Ma del Prencipe Ibero,
de l'amato Farnace,
del mio caro guerriero,
o Melloe, che si dice?
375 È ritornato a' padiglioni illeso
da le spade nemiche o pure offeso?
MELLOE
Mi sono, Eurinda, ignote
del cavalier le militar fortune,
ma bene io spero; oh quanto ratta spiega
380 lugubre fama i tristi vanni e neri,
scuoti da la tua mente i rei pensieri.
EURINDA
Sì gelosa son io del mio tesoro
che fra tema e speranza or vivo, or moro.
MELLOE
385 E con ragione, o bella,
ne l'amoroso stato
orma non stampa amante

di lui più degno e ne la fé costante.
 Vedi se t'ama: ei che fanciul nutrito
 fu con Tigrane ne la corte armena,
 390 persuaso d'amore,
 pugna contro l'amico in tuo favore.
 EURINDA Udite, amanti, udite,
 tra le schiere d'amor
 non si trova del mio più lieto cor.
 395 Dolce fiamma il sen m'accende,
 è diletto il mio martoro,
 cieco dio co' strali d'oro
 mi saetta e non m'offende.
 400 Che dite voi, che dite,
 tra le schiere d'amor
 si può trovar del mio più lieto cor?
 Del mio foco io son l'ardore,
 chi m'avvinse avvinto giace,
 non mi rode il duol vorace,
 405 tutto manna assaggio amore.
 Che dite voi *ec.*

SCENA SESTA

SURENA, EURINDA, DORICLEA, MELLOE.

SURENA Il Re dove si trova?
 EURINDA Or or s'invia
 per oppugnar le mura
 de la città nemica.
 SURENA A la tua cura
 410 lascio questo prigioniero,
 egl'è quel cavaliere
 che lo ferì ne la mortal tenzone.
 Io là mi volgo dove
 egli drizza i vessilli ad alte prove.

SCENA SETTIMA

EURINDA, DORICLEA, MELLOE.

415 EURINDA Tu, temerario, osasti
 nobilitar l'ignobil ferro e vile
 col sangue degl'Arsaci?
 L'ira m'infiamma il sen con le sue faci.
 DORICLEA È la mia destra avezza
 420 d'arrecare a' tiranni,
 quasi mossa dal Ciel, mortali affanni.
 Ah s'a fronte foss'io
 di colui che lo scettro
 indegnamente a lo mio duce usurpa,
 425 vorrei che gl'estinguesse
 una volta per sempre il stigio Lete
 de le tiare altrui l'iniqua sete.
 E benché io sia languente e semivivo,
 bastante non sarebbe,
 430 come già fu, la sorte
 di rapirlo al mio brando ed a la morte.
 EURINDA Da ingiuriosa bocca alma servile
 soffra pure i dispregi, io vo' punire
 gl'oltraggi del german: pèra il fellone.
 435 MELLOE Eurinda, egl'è prigioniero,
 non violar l'uso di guerra antico:

i popoli più barbari e più fieri
 non offendono i vinti, i prigionieri.
 E tu che snodi ardito
 440 l'audace lingua, perché sforzi a l'onte
 innocente donzella?
 DORICLEA Chi desia di morir così favella.
 EURINDA Poiché tu sei tanto di morte vago,
 i tuoi desiri appago.
 445 (Oh come è bello, oh forza,
 di due luci il furore in me s'ammorza.)

SCENA OTTAVA

FARNACE, EURINDA, MELLOE, DORICLEA.

FARNACE (È dessa, è Doriclea.)
 Eurinda, Eurinda bella,
 tu in atto d'omicida?
 450 Amor cangiato in ferro ha la facella
 ed a guerra crudel l'alme disfida;
 o pur dagl'occhi sagittarii esperti,
 da quei begl'occhi a cui il mio cor si rese
 l'arte di ferità la destra apprese?
 455 Se la morte di questi è il tuo desio
 l'estinguo or or, benché del mio rettaggio
 egli sia un germe e de l'Iberia un raggio.
 EURINDA Oh de le mie speranze
 base, meta e sostegno,
 460 oh d'amor caro pegno,
 oh vita per cui pero,
 oh mio dolce pensiero,
 oh ben per cui sospiro,
 dagl'oltraggi di Marte
 465 intatto io pur ti miro.
 FARNACE Fu mio riparo e scudo
 la tua divina imago
 ch'adornata di raggi
 di bellezza infinita
 470 ho nel petto scolpita;
 il ferro, il crudo ferro,
 istrumento di Marte,
 che la scorre sì bella
 e da mille amorini
 475 custodita e difesa,
 la sembianza immortale
 la credé di Ciprigna,
 diva del suo signore,
 onde il natio rigore
 480 deposto il fier da le nemiche offese
 per non offender lei salvo mi rese.
 DORICLEA (Ah Tigrane, ah Tigrane.)
 EURINDA Non s'usurpi la gloria al tuo valore,
 egli ti fu custode e difensore.
 485 Ma che dici, Farnace,
 dal tuo ceppo reale
 trasse quel prigioniero il suo natale?
 FARNACE Lo trasse, Eurinda, e Ciro egli s'appella,
 chiaro ne l'armi e di famoso grido,
 490 di Tigrane infelice amico fido.
 EURINDA (A la partica reggia
 l'Iberia è ben fatale.
 Lassa, doppia saetta
 di toscò aspersa il sen mi fere e infetta.)

495 FARNACE Deh, l'impiegato ibero
concedi a me soltanto
ch'a le sue piaghe acerbe
refrigerii e conforti
medica destra apporti.
500 Mira com'egli langue,
molle del proprio sangue.
Libero tel concedo, o dolce oggetto.
FARNACE Come del Rege prigionier l'accetto.
EURINDA Addio Farnace, io parto,
505 ma come non lo so, dicalo Amore,
senz'anima mi trovo e senza core.
FARNACE Va', che da' spirti miei
animata tu sei.
Ite ancor voi, soldati, al signor vostro,
510 riserbar fia mia cura il prigioniero.
Core, core guerriero.

SCENA NONA

DORICLEA, FARNACE.

DORICLEA Oh Farnace.
FARNACE Oh Reina,
come, come io ti scerno
fatta de la fortuna e gioco e scherno.
515 DORICLEA Son in odio al destino,
ma con avversi influssi ei pur m'uccida
ch'alfin sarà trofei degl'odii suoi
corruttibile spoglia e fragil salma
che di sue tirannie non teme l'alma.
520 FARNACE Tigrane è salvo?
DORICLEA Ei drizza
verso l'Assiria amica il piè fugace.
FARNACE Oh Re più ch'infelice a cui ricorri
per lo tuo scampo.
DORICLEA Ohimè, perché?
FARNACE L'Assiro,
525 poi che lo vide a pena
negl'assalti primieri e rotto e vinto,
spergiurati di lega i sacri patti,
malvagio e fraudolente
s'unì col vincitor secretamente,
onde, s'ei colà giunge,
530 l'invierà prigion
a l'amico Artabano il Re fellone.
DORICLEA Ancor non cessa, ancora,
da le minacce il Cielo?
Deh s'hai pietade in petto, opra ch'io mora;
535 è meglio col morire uscir di pene
che vivere e mirare il mio consorte
circondato da lacci e da catene.
FARNACE Che pensieri di morte,
spera, Reina, spera,
540 chi piange sul mattin ride la sera.
De l'arabo Sabari
vo' lasciarti a la fede ed io seguire
ver l'Assiria Tigrane,
545 acciò l'incauto nel suo grave essiglio
fugga il vicin periglio.
Spera, Reina, spera,
chi piange sul mattin ride la sera.
DORICLEA Dal procelloso mar di tanti guai

550 al mio cor quasi absorto
per le promesse tue spirano omai
aure dolci di speme e di conforto.

SCENA DECIMA

SABARI, FARNACE, DORICLEA.

555	SABARI	Ogni forte guerriero che pregio brama e che d'onor si cura or s'invia per tentar d'esser primiero salitor de le mura, e tu, signor, ch'avido sei di lode, non ti volgi colà rapido e prode?
560	FARNACE	Troppo abbiám combattuto per cagione d'Eurinda a pro de' Parti, troppo d'Amor seguaci contro gl'amici nostri, ahi, segni di perfidia abbiám noi mostri. Mira, Sabari, mira qui de l'Armenia ogni splendor raccolto, conosci questo volto?
565	SABARI	Ecco qui Doriclea.
570	FARNACE	Che veggio? Oh mondo lusinghiero e fallace, si tramutano alfin tue rose in spine e l'eminenze tue sotto ruine. A lasciar questi alloggi necessità mi sforza, de l'amazzone regia sin ch'io rieda sarai tu medico e custode, tu ch'a pien sai qual erbe dan salute a le piaghe e con qual carme il lor duol si consoli e disacerbe. Doriclea, vado, e in breve di ritornare io spero felice messaggiero. Giove t'indirizzi e guidi.
575	DORICLEA	
580	SABARI	Alta Reina, è tempo d'apportare a tue ferite ristoro e medicina.
585	DORICLEA	Insensibil son fatta a' miei martiri, solo avvien che sospiri e che di carne io sia agl'infortunii de la vita mia.

SCENA UNDECIMA

VENERE, *Coro di Amorini.*

590	VENERE	Amori, a l'armi, l'aere rimbombi bellici carmi, Amori, a l'armi. A l'armi, a l'armi.
595	CORO VENERE	Famosi arcieri, prodi guerrieri, invitti Amori, campioni forti, a l'ire, a' furori, al sangue, a le morti.
	CORO	A l'ire, a' furori,

600 al sangue, a le morti.

VENERE Scendo da la mia sfera
nume d'odio e di sdegno
per render a Tigrane il patrio regno
di pacifica dea fatta guerriera.

605 La mia lucida stella
più non diluvia amori,
ma qual cometa che minaccia orrori
versa, piove di guerra atra procella.

610 Chi sopra sacri altari
m'accende eterni lumi,
chi pio m'incensa ognor d'arabi fumi,
scuoti da la cervice i gioghi amari.

Amori, a l'armi,
l'aere rimbombi
615 bellici carmi,
Amori, a l'armi.
CORO A l'armi, a l'armi.

CORO PRIMO È lieve impresa, o diva,
scacciar d'Armenia i vincitori audaci,
620 vedi pur s'in te ferve
desio di farti serve
del ciel le pure e fiammeggianti faci,
perché noi siam possenti
di rendere soggetti a' mirti tuoi
625 e le sfere e gl'abissi e gl'elementi.

VENERE Regga in pace il Tonante
l'impero de le stelle,
non s'annidano in me voglie rubelle:
preparate pur l'aste e le saette
630 contro il Parto predace,
ma sopra il falso Trace
fate pria memorabili vendette.

Ei che dipender giura,
ah mentitor, da queste mie bellezze,
635 contro i devoti miei
essercita crudel le sue fierezze?
Non sa, questo spergiuro,
ch'io son offesa ne l'armene ingiurie?
Oh numi, oh Stige, o Furie.

640 CORO SECONDO Con speme di vendetta il duol si tempri,
vedrai Marte, il fellon che t'ha sprezzato
a' tuoi piè supplicante incatenato,
e di lui far potrai
lo strazio che vorrai.

SCENA DUODECIMA

MERCURIO, VENERE, *Coro d'Amorini.*

645 MERCURIO Che rimi, Ciprigna?
Che prodigi? Tu armata? Eh lascia il ferro,
ch'armi più poderose hai nel bel viso,
lo so ben io che ne restai conquiso.

650 E dove guidi e dove
questa schiera bambina?
Non t'avvedi ch'avezza
di trattar solo ignuda
la faretra sonante,
sotto incarco sì grave
655 geme, suda anelante?

		L'usbergo ancor a te nega i respiri, Venere, tu deliri.
	CORO PRIMO	Di schernirci è tanto ardito questo ladro? Ei sia punito.
660	VENERE	L'impeto de lo sdegno olà si freni, scherza Cillenio, egli sa ben che Sparta, qual feroce Bellona, ancor mi vide di scintillante acciar tutta cosparta; Mercurio, il Cielo a' miei disegni arride
665		a te quivi drizzare ei fece i voli acciò m'aiti in parte e mi consoli.
	MERCURIO	Per chi del mondo a la gran cura siede rapido messaggier batto le piume, e rivolgerle altrove a la mia fede non lice, Citerea, per altro nume.
670	VENERE	Odi, s'a mio favor tu spieghi l'ali, vo' far che queste labra ti dian baci più dolci e saporiti di quanti mai sa dispensar la rosa d'una bocca lasciva ed amorosa.
675	MERCURIO	Venere, vinto io sono, soffra gl'indugi miei il monarca de' dèi, chiedi pur ciò che vuoi,
680	VENERE	ho le penne soggette a' cenni tuoi. Opra sia tua che 'l cavaliere ibero trovi Tigrane, acciò l'occulte frodi gli facci note dell'Assiro infido, sì ch'ei di servitù fuggendo i nodi rivolga il passo errante ad altro lido.
685	MERCURIO	Per meritare i guiderdoni, al suolo io vado, io scendo, io volo.
	VENERE	Noi per punire il traditor di Marte, ver la Tracia sproniam veloci e snelli
690		nostri canori augelli.
		Amori, a l'armi, l'aere rimbombi bellici carmi, Amori, a l'armi.
695	CORO	A l'armi, a l'armi.

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Città d'Artassata.

Coro di cittadini, ARTABANO, SURENA.

	CORO	Chi non serba incorrotta al suo signore la fedeltà, nel folgorar del cielo merta, come Prometeo esposto al gelo, ch'adunco rostro li divorì il core.
700		Non pallidi disagi, o del nemico Marte l'offese e non l'orror di morte, signor, potero farti aprir le porte difese ognor dal nostro omaggio antico.
705		Ostinata sarebbe, anco il confessa, questa città ne la difesa, o Sire, ma Tigrane è già vinto e nel perire gl'ha la fortuna ogni speranza oppressa. E or questa fé, che le sciagure ha dome, ch'or non corrupe o intimorì Bellona,

710 al destino cedendo a te si dona
e si consacra, o invitto, al tuo gran nome.

ARTABANO Per suddita l'accetto e ben m'aggrada
d'aver scorto di lei prove sì forti.
Da man rapace e d'adirata spada

715 la città resti intatta, io danno i torti;
scorri, Sarcano, tu scorri ogni via,
e chi depreda o uccide, ucciso sia.

CORO Di vassallaggio in segno
Artassata, signor, con la mia bocca

720 umil ti bacia questa man possente
che pose il giogo al collo a l'Oriente.

SURENA Avrete un Re che quasi ciel benigno
più che folgori ha tuoni,
che se giusto punisce e premia altrui,

725 eccedono le pene i premii sui.

ARTABANO A ragion l'orgoglioso
e superbo Tigrane
da la real grandezza
sospinto ed abbattuto

730 misero a terra giace,
pria che mercar la pace
con un lieve tributo
spronato a guerreggiar da pazzo ardire
ha voluto perire,

735 or esule e ramingo
spargendo indarno le querele al vento
deve aver per compagno il pentimento.

SURENA Così vanno coloro
che ne le lor follie son pertinaci
e senza forze inutilmente audaci.

740 Dentro le mura alloggi
il campo vincitore, e tu, Surena,
a me conduci Eurinda e quel guerriero
che facesti prigion. Oh quanto bramo
di rimirarlo, e bench'offeso io l'amo.

745 SURENA Forza de la virtù che spinge il core
ad amar l'offensore.

SCENA SECONDA

Deserto tra l'Armenia e l'Assiria.

TIGRANE.

«TIGRANE» Con infocati teli
fulminatemi, o Cieli,

750 apra le fauci e tra perpetue eclissi
Ope mi mandi ad abitar gl'abissi.

Siami il tutto inclemente,
uccisi una innocente.

755 Sol per me avvelenati
l'aure spirino i fiati,
e per me sol pestiferi e nocenti
de l'Eleusina dea sian gl'alimenti.

Siami il tutto *ecc.*

760 Belve, se qui annidate,
me crudel divorate,
ciascuna sia contro di me severa,
chiuda ventre ferino un cor di fera.

Siami il tutto *ecc.*

Ma tu, ferro, che festi

765 le campagne arassene
 oggi laghi di sangue,
 che mi dimori neghittoso al fianco?
 Al loco più vital la man ti guidi,
 fammi tu spirto errante, uccidi, uccidi.
 770 Ah dal duolo agitato
 che ragiono, che tento?
 Ombra e polve insepolta
 il Parto mi vorrebbe, acciò turbata
 non gli fosse la pace e l'usurpata
 775 corona armena dal suo crin ritolta:
 vivrà Tigrane e ne le sue cadute,
 quasi libico Anteo, fatto più forte
 risorgerà de l'armi assire armato,
 e da brama fervente
 780 di vendetta spronato
 turberà suoi riposi acerbamente,
 placherà l'anima bella
 con il suo sangue e, resti in vita o mora,
 non cesserà di molestarlo ognora.

SCENA TERZA

MERCURIO *travestito da soldato armeno*, FARNACE, TIGRANE.

785	MERCURIO	Guerrier, s'armeno sei un armeno difendi da la Partica rabbia e salvo il rendi.
	FARNACE	Indarno fuggi, indarno tra deserti m'aggiri, cavaliere villano, morrai per questa mano.
790	TIGRANE	O Farnace?
	FARNACE	O Tigrane? Te ricerco, a te vengo per svelarti gl'inganni de l'Assiro malvagio e traditore col Parto vincitore; te scorto da la sorte abbandonato, a gl'esterminii tuoi s'ha collegato.
795	TIGRANE	Su l'esecranda testa de l'Assiro infedele versate ogni castigo, o disprezzati e spergiuati dèi, e vendicate i vostri oltraggi e i miei.
800	FARNACE	Aggl'editti del Cielo piegar convien la volontà, Tigrane: la paterna mia reggia ne l'indegno tu' essiglio io t'offro per assilo e per ricetto, e divider prometto, quando fia mio l'impero, teco l'aurea corona e il trono ibero.
805	TIGRANE	O di leale amico espression d'affetto, più che cortese, or cedo già che il Fato mi toglie al coraggio l'acciaro, il potere a le voglie.
810		Qual naufrago a cui l'oro il mare avaro e le merci inghiottì, l'Iberia afferro, per ora il Parto ha vinto, io lascio il ferro.
815		A militar co' Parti,
820	FARNACE	

		ad offender le leggi de l'amicizia amor m'indusse, amore, che l'arbitrio di noi sforza violenta; ma se feria la destra, ah, che dolente l'alma a' colpi piangeva in mezo al core.
825	TIGRANE	Scusar meco non dei ne l'opre tue le mie, anch'io pugnai contro il mio caro Idaspe per colei ch'or estinta, o dio Farnace, ch'estinta ohimè sen giace.
830	FARNACE	Sieno di pianto le tue luci prive, colei che morta piangi e spira e vive.
	TIGRANE	È viva Doriclea?
835	FARNACE	È viva e ignota ne le tende parte le medica le piaghe il mio scudiero.
	TIGRANE	Credo che qui ti scorse amica deità per liberarmi da' tradimenti assiri e a dar essilio in parte a' miei martiri.
840	FARNACE	D'umanità vestito certo un nume fu quello ch'a le sponde del fiume con assalti improvvisi pria provoconmi a l'ire poi si diede a fuggire intorrito.
845		Mira, più non si vede, egli è sparito.
	TIGRANE	Fra tante stelle a' miei desii moleste ha pur cura di me qualche Celeste.
850		Ma come a te pervenne l'anima mia ferita?
	FARNACE	Per il camin darotti ampia contezza, andiamo, e la speranza in te raviva, che sovente il mortale cangia fortuna col mutar del pelo e varia spesso anco tenore il cielo.
855		Giran di là dal foco gl'orbi puri e lucenti con incessante moto eterne menti.
860		E le stelle in lor fisse ed inchiodate sono ancor lor sforzate influenze a cangiar cangiando loco.
	TIGRANE	Invincibile il core avrà Tigrane, ver lui ruotino pure a lor volere maligne o pie le sfere.
865		

SCENA QUARTA

MERCURIO.

	«MERCURIO»	Sotto forme mentite e armene spoglie appagai pur di Citerea le voglie, ora lei mi prepari le promesse dolcezze e i baci cari.
870		Che non impetra un amoroso volto? Egli m'ha fatto trascurar di Giove gl'alti comandi e spiegar l'ali altrove.
		O quanto impero avete sopra noi, donne belle, e lo sapete; v'è noto che nel viso vi splende il paradiso, che rendete beate l'alme da' rai del vostro bel ferite,
875		

880 onde fastose andate
 e per cotante glorie insuperbite.
 O quanto impero avete
 sopra noi, donne belle, e lo sapete.
 Il mondo a voi soggiace,
 885 al vostro volto accende Amor la face,
 voi l'armate de' strali
 mortiferi e vitali,
 voi date legge a' cori,
 voi di noi siete intelligenze e menti,
 890 voi spronate agl'errori
 i seguaci più saggi e più prudenti.
 O quanto impero *ecc.*
 La vostra bocca puote
 incantar la ragion con dolci note,
 895 sono infocati dardi
 vostri lascivi sguardi,
 con i quali impiagate
 i petti di macigno e di diamante,
 e con il crin predate
 900 ogni più cauto e più sagace amante.
 O quanto impero *ecc.*

 Ma frettoloso io vado
 ad essequir gl'imperi
 del supremo Monarca,
 905 per rieder tosto al polo
 e d'amor tra gl'amplessi e i scherzi estremi
 ottener da Ciprigna i dolci premi.

SCENA QUINTA

Cortile del palagio supremo d'Artassata, alloggiamento d'Artabano.

ARTABANO, EURINDA, MELLOE, SURENA, DORICLEA.

ARTABANO	Del regio sangue ibero,	
	Eurinda, dunque è Ciro il cavaliere?	
EURINDA	Ciò mi disse Farnace,	
910	ecco ch'a te Surena	
	languidetto il conduce,	
	Amor m'abbaglia ohimè con tanta luce,	
	egli debole e stanco	
	appoggia a un legno il non ben sano fianco.	
915	ARTABANO	
	Mira com'ei non perde	
	la maestà reale	
	tra le sciagure e il male.	
	Avezzo ad impiagare,	
	seppe ferito i cori anco ferire.	
920	SURENA	
	DORICLEA	
	Quest'è il guerriero, o Sire.	
	Col poderoso piede	
	sì mi premono il dorso i rei destini	
	ch'avvien ch'umile il mio nemico inchini.	<i>«Artabano si ritrae.»</i>
925		
	Perché negli ch'io baci, o Re sublime,	
	quella man generosa e così forte	
	che fabbrica i sepolcri anco a la morte	
	con l'ergerti di gloria a l'alte cime?	
	ARTABANO	
	Non vo' dal tuo valore	
	sudditi ossequi e ligi;	
930		
	com'amico t'abbraccio e al petto stringo;	
	ben si dovea mercar di sangue a prezzo	
	tua conoscenza in marziale arringo.	
	DORICLEA	
	Troppo, signor, m'onori,	
	non merta, no, non merta	

935	ARTABANO	privato cavalier tanti favori. De l'anima i tuoi fregi meritevoli sono d'essere riveriti insin da' Regi.
940	EURINDA	(Di Citerea l'arciero ognora più dagl'occhi suoi vitali m'aventa acuti strali.)
	DORICLEA	(Che non concentri 'l ferro, pigra mano, in quel seno che nutre un core ostile?
945		Trafiggi via, trafiggi ardita e presta. Che parli, Doriclea? Le voglie arresta, commette i tradimenti anima vile.)
	ARTABANO	Sarai de' miei più cari, e se natura avara
950		non t'adornò di diadema il crine né ti diede a la destra aurato pondo, da me gl'avrai di tanti regni abondo.
	DORICLEA	D'offerte così vaste grazie ti rendo immense,
955		non voglio ch'aurei pesi mi ritardin la strada per cui d'eternità vassi al delubro: scettro de la mia destra è questa spada.
	SURENA	(O magnanimi eroi, dona gl'imperi l'un, l'altro rifiuta.)
960	EURINDA	(La signoria de l'alme a lui sol piace.)
	ARTABANO	Più che ti mostri di virtù fecondo più ti pregio e t'ammiro: andianne, e sempre al fianco siami la gloria trasformata in Ciro.
965	DORICLEA	Principessa leggiadra, m'offro tuo cavaliero.
	EURINDA	Ti ricevo per mio, gentil guerrier, oh dio.

SCENA SESTA

MELLOE, EURINDA. ‹ORINDO *in disparte*.›

970	MELLOE	Qual fervido sospiro e repentino a infiammar l'aere invii, qual improvviso mesto pallor ti rende essangue il viso?
975	EURINDA	O Melloe, o Melloe mia, è un gran tiranno Amore, sfortunato quel core ch'è de l'empio in balia. O Melloe, o Melloe mia, è un gran tiranno Amore, sfortunato quel core ch'è de l'empio in balia.
980	MELLOE	Che novitate esprimi? Qual nascente fiammella render ti tenta al vecchio ardor rubella?
985	EURINDA	Contempla tu di Ciro il pallidetto viso, pallido sì, ma bello in cui lo spiritello di Cupido crudel dimora assiso saettando quell'alme che, stimando affettati i rapporti de l'occhio,
990		

		corrono abbandonati i vitali ricetti a mirar loro stesse d'alte bellezze i non creduti oggetti; osserva del guerriero come le stelle erranti e luminose scoccano ardenti ed amorosi rai ch'allor chi m'innamora ah tu saprai.
995		
1000	MELLOE	Così dunque volubile qual fronda a lo spirar de' zefiri volanti offri il petto di neve a nova face? così dunque incostante segui novello amante e tradisci la fé del tuo Farnace? Ritorna al primo ardore, non cangi affetto e desiderio il core.
1005		
	EURINDA	Non si può calcitrare a le leggi d'Amore, ei così vuole, tenti invan ch'io disami il mio bel sole.
1010		
	MELLOE	Amor dal bello nasce, la volontà il nutrisce, affogalo prudente entro le fasce.
	EURINDA	Consigli? Medicina a chi languisce.
1015		
	MELLOE	S'ami tu, Melloe, Eurinda, faconda messaggiera al vago mio deh palesa, ti prego, il mio desio. Già che ti vela un cieco il lume di ragione, errar vo' teco.
1020		
	EURINDA	Non rimarranno a Ciro dentro 'l silenzio ascose le tue pene amorose.
		In te confido, Amor, s'amareggiasti raddolcisci il cor.
1025		
		Io t'offesi, lo so, perdon, mercé, pietà, lingua che t'oltraggiò ti loderà.
		In te confido, Amor, s'amareggiasti raddolcisci il cor.
1030		
		Felice mai non è chi non inciampa ne' tuoi lacci il piè: non ha nume a te egual l'eterno e puro dì, benedetto lo stral che mi ferì.
1035		
		In te confido <i>ecc.</i>

SCENA SETTIMA

ORINDO.

	«ORINDO»	Oh ch'intesi, oh ch'intesi, tradito è il mio signor, sprezzata è la sua fé, la crudele poté volgersi ad altro amor, io non ho fiato, io non ho spirto più, fidati in donna tu.
1040		
		Avrei più tosto creso a chi detto l'avesse ch'il giaccio s'accendesse, che la fiamma gelasse, ch'altri ch'il mio Farnace Eurinda amasse.
1045		
		Oh che intesi, oh ch'intesi,

1050		io non ho fiato, io non ho spirto più, fidati in donna tu.
		Donne, credo ch'avete una lupa nel ventre e ne la gola, che non vi sazia una vivanda sola: il ritratto voi siete 1055 di quel meschino antico da la fame agitato che più che si cibava era affamato.
1060		Con gl'amanti garrite se i vedete a mirar altra bellezza, e ciascuna di voi dieci accarezza: di lusinghe mentite, di vezzi menzognieri, di voci inzuccherate 1065 tutti pascete né pur uno amate.
		S'io fossi Amor vorrei farvi caste morire, over, donzelle, voi che tradite i poverelli, o belle, una legge farei 1070 che colei che smorzasse le primiere faville sen vivesse digiuna in braccio a mille.

SCENA OTTAVA

SABARI, ORINDO.

	SABARI	Ardo, e l'ardor celato convien ch'in seno io serbi ond'egli più mi coce; o fati acerbi.
1075	ORINDO	O Sabari, o Sabari... io non ho fiato, io non ho spirto più, fidati in donna tu.
	SABARI	Sazio di tue follie di già son io, da me pàrtiti omai.
1080	ORINDO	Tu non sai, tu non sai... oh ch'intesi, oh ch'intesi.
	SABARI	E ch'intendesti?
	ORINDO	Gran cose; il nostro Prencipe Farnace... io non ho fiato, io non ho spirto più, fidati in donna tu.
1085	SABARI	Che gl'avvenne?
	ORINDO	È tradito.
	SABARI	È tradito? e da chi?
	ORINDO	Da Eurinda ingrata, lei, sconoscente e a la sua fé scortese, d'un altro amor s'accese. E sai di cui? di quel guerrier ferito 1090 di quel bel giovanetto che di sue piaghe quasi hai tu guarito. Io non ho fiato, io non ho spirto più, fidati in donna tu.
1095	SABARI	Meraviglie tu fai come s'avessi rimirato un uomo volare al ciel senz'ale: è cosa naturale come 'l salir de' spiriti leggieri a la donna il mutar voglie e pensieri.
1100	ORINDO	Maledette le femine che son tanto volubili, se stasse a me le vorrei tutte uccidere

o nel più cupo e vasto mar sommergerle.
 Sabari, a rivederci;
 1105 voglio di questi amori
 investigar più a pieno e notte e giorno
 per avisar Farnace al suo ritorno.
 Osserva bene il tutto.
 E come.
 O sciocco.
 1110 ORINDO Bugiarde e perfide,
 vostri inganni a prova io so,
 ne la vostra rete
 non mi colgerete,
 non m'avrete no, no, no.
 Vostri inganni a prova io so.

SCENA NONA

SABARI.

1115 «SABARI» Chi non s'accenderebbe
 de' tuoi begl'occhi a' soli, o mio bel sole?
 S'arde e per te sospira
 chi ti vagheggia e mira,
 1120 che far deve colui che fortunato
 non sol contempla il bello
 che t'arricchisce il volto,
 ma del candido seno
 osserva e palpa i palpitanti avori?
 O portenti d'amor, suggo il veleno
 1125 con i sguardi da' gigli e traggio ardori
 da le nevi animate,
 da le nevi dal ciel quaggiù fioccate.
 O vaghezze, o bellezze,
 perché non è concesso
 1130 baciare a questa innamorata bocca
 ciò che la destra ancor medica e tocca?
 Ah Doriclea crudele,
 io ti do la salute e tu m'uccidi?
 Io ti sano le piaghe
 1135 e son da te ferito
 con luci ardenti e di mia morte vaghe?
 S'io diedi a te la vita,
 deh porgi a me ristoro,
 dispietata innocente, io moro, io moro.
 1140 Concordemente, Eurinda,
 ardiamo noi tra fiamma disperata:
 tu d'Amore ingannata
 l'impossibile segui
 e negano al mio foco
 1145 di refrigerio onda non sol ma stilla
 la nemica fortuna e la natura
 che mi dier vile cuna e faccia oscura.
 Ma pera il mondo, e pera
 l'infelice Sabari,
 1150 vo' che la mia guerriera
 sappia ch'io per lei vivo in pianti amari;
 taciturno amator morir non voglio,
 ella non è di scoglio
 né chiude in petto un'anima di fera:
 1155 chi sa, chi sa, sovente
 chi prega ottien né impetra mai chi tace,
 la sorte amica è de l'amante audace.

1160 Moro son io, ma non ritoglie il bello
a la forma il colore,
e se di terre e d'oro
poveri furo li natali miei,
son di merito ricco appresso lei.
Ardisci dunque, ardisci e scopri omai
1165 a la tua feritrice, a la tua inferma
l'empie ferite, medico languente.
Chi sa, chi sa, sovente
chi prega ottien né impetra mai chi tace,
la sorte amica è de l'amante audace.

SCENA DECIMA

Reggia di Marte
VENERE, *Coro di Amorini.*

1170	VENERE	Ecco del disleale la reggia, o miei guerrieri, voi qui l'offese mie avete da punire, apprestate l'ardire.
1175	CORO PRIMO	De l'amante ribelle trionferai, Ciprigna, io t'assicuro, ei cadrà qual imbelle a' colpi miei, che 'l suo valor non curo; se bene egl'è di ferro impenetrabil cinto, 1180 di già l'ho debellato e di già vinto.
	CORO SECONDO	Troppo ti vanti e troppo parli audace, forse è qui tal che tace e non si gloria e che pender da lui può la vittoria.
1185	CORO PRIMO	A quel che soglio oprar poc'io ragiono, e se non fosse qui la nostra dea sapresti quanto vaglio e quale io sono.
	CORO SECONDO	Rispetti da codardo, or or vedrassi quanto è bugiardo a le prove ogni tuo vanto.
1190	VENERE	O mie forze, o mie spemi, o cari amori, quai discordie civili e quai furori? Emuli valorosi serbate a dimostrarvi allor ch'a fronte sarem di Marte in vindicarvi l'onte.
1195		O de la reggia abitatori insani ch'avidi ognor di sangue i mortali uccidete, le città distruggete, uscite, uscite, 1200 udite, udite.

SCENA UNDECIMA

IRA, FUROR, DISCORDIA, VENERE, *Coro d'Amorini.*

	IRA	Olà chi siete e che chiedete?
	CORO PRIMO	Dov'è quel traditor del tuo signore?
1205	IRA	Vendetta, Furore, Discordia, compagni, qui venite e ciascun desti sue furie del nostro duce per punir l'ingiurie.
	CORO SECONDO	Cieca ne' tuoi disdegni questo colpo t'atterra.

1210	IRA	Armi, armi, guerra, guerra.
	FURORE, DISCORDIA	Armi, armi, guerra, guerra.
	FURORE	Che apportano costoro, risse! Con scempio loro or si combatterà
1215	DISCORDIA	e strage si farà. Temerari fanciulli, e tu, lasciva dea, vedrete come indarno la vostra destra effeminata e molle
1220		il grave scudo impugna e l'asta afferra.
	IRA, FURORE, DISCORDIA	Armi, armi, guerra, guerra.

SCENA DUODECIMA

MARTE, VENERE, *Coro d'Amorini*, DISCORDIA, IRA, FURORE.

	MARTE	Che gridi e che tumulti, o forsennati? O Venere, o di Marte più cara e miglior parte.
1225	VENERE	Taci, taci, mentisci. Tu con finte parole e finti vezzi me credula accarezzi e poi tradisci.
		Così, così l'Armenia a me devota s'oppugna e si fa serva
1230		de' popoli stranieri? Così de' culti miei difensore tu sei? Sprezzata amica cangio in odio l'affetto
		e, qual crucciosa Aletto, t'agiterò nemica.
1235	CORO PRIMO	Vuoi tu che questo cerro passi l'usbergo e il core al falso adulatore?
	VENERE	No, ferma, udiamo pria de le discolpe sue l'alta bugia.
1240	MARTE	Io ti tradisco, di'?
	VENERE	Tu mi tradisci, sì.
	MARTE	O voci replicate, quante pene in un punto ahi m'arrecate.
1245		Per il Parto pugnai, confesso, è vero, ma fui costretto a guerreggiar dal Fato: che perdesse l'Armeno egli avea decretato.
		Or che libera lascia a me la spada vedrai, mia diva, divenir vittrice l'Armenia vinta e respirar felice.
		Deh girami cortesi i rai, deh mirami placida omai; pugnerà, ferirà, amor mio, a tua voglia il trace dio.
1255		
1260	VENERE	O se questo credessi non sol lieta, Gradivo, io diverrei, ma con novi diletti premiar ti vorrei.
	MARTE	Incomincisi l'opra.
1265		Tu ch'ovunque ten vai,

		semini risse ed a la guerra inciti, vola tosto tra' Sciti che quasi fuor del mondo chiuse Alessandro il grande, e fa' sì che, sforzate le porte Caspie, inondino feroci ne la Media Atropazia e ch'ogni loco di quella region suddita al Parto sia di lor preda o lo divorì il foco.
1270		Di già la Media allaga lo Scitico torrente, di già la meda gente a la fiamma s'invola ed a la piaga:
1275	DISCORDIA	
1280		Semi di guerra apporterò, io spargerò, la mia face accenderà, il mio tosco infetterà.
1285	MARTE	Commosso il Parto da l'incendio interno, volgerà l'armi a raffrenar lo Scita, allor lieve a me fia di far ch'al giogo si sottragga l'Armeno, e s'Artabano andrà per castigar de' tuoi fedeli il ribellante ardir, più lieve ancora a me sarà di far che i campi istessi in cui nacquero pria le sue vittorie germogolino funesti i suoi cipressi.
1290		Deh girami cortesi <i>ec.</i>
1295	VENERE	Sdegni fuggite dal petto mio, il mio caro amato dio abbia baci e non ferite.
1300	CORO PRIMO e SECONDO	Fuggan l'ire al gioire.
	VENERE, MARTE	Con il vento de' sospiri raviviamo ora gl'ardori, a le paci, a' dolci amori.
1305	CORO PRIMO e SECONDO	Fuggan l'ire al gioire.

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

Giardino.

DORICLEA.

	«DORICLEA»	Se ben mai non mi vide questa città, pur temo d'esser riconosciuta, onde m'involò a le regie adunanze; e accompagnata da mille gravi ed agitati cure, tra solitarii e taciti soggiorni tra remoti silenzi io traggio i giorni. Eurinda, Eurinda, e quale amorosa follia nel petto alberghi? Ti delude un fanciullo, e disperate sono le tue speranze: in mezzo a l'onda arida sarai sempre e sitibonda.
1310		
1315		

A che bado? a che penso?
 E la memoria puote
 1320 essercitarsi in cose
 così leggiere e vane
 e abbandonar Tigrane?
 Fuggi, mio ben, l'Assiro,
 ohimè fuggilo dico,
 1325 egl'è nostro nemico.
 Indarno, indarno io grido,
 non pon gl'accenti miei
 giunger dove tu sei.
 Deh voi, cortesi, voi
 1330 arredate, vi prego,
 al mio consorte, o venti,
 queste voci dolenti.
 Ah plebe degli dèi,
 superbissimi Astrei,
 1335 invece d'apportarle a lui secrete
 a l'aere le gettate e disperdete?
 Ne le concave rupi Eolo vi serri.
 V'annodin sempre adamantini serri.
 Ohimè Tigrane, ohimè, de l'empio Assiro
 1340 prigionio io ti rimiro?
 Dov'è lo scudo e l'asta?
 Chi mi dà l'armi olà,
 ritorni in libertà
 il mio caro signore,
 1345 lascialo, traditore.
 Che vaneggio infelice? E quai mi detta
 funesti auguri il duol? La speme sia
 de l'egro spirto mio medica pia.
 Ma qual oblio di Lete
 1350 m'alletta i sensi al sonno e a la quiete?
 I lumi, urne del pianto,
 stanchi di lagrimar l'angosce mie,
 di mille fiori in sen lasciano il die. *«Si addormenta.»*

SCENA SECONDA

SABARI, DORICLEA.

SABARI
 1355 Osservai che qui venne
 la mia bella Reina, e qui vegn'io
 per narrargli le pene e il pianto mio.
 Ma lasso io non la miro.
 Dove il piede drizzò?
 1360 Ditelo, piante, ohimè.
 Dove, dove ella andò?
 Ditelo, aurette, o zefiretti a me.
 Eccola, o ciel, che dolcemente dorme.
 O sopra umane forme
 1365 del regno de le stelle
 cittadine più belle,
 o luci luminose,
 voi dal sonno eclissate
 ancor vibrare
 fiamme amorose,
 1370 lo sa bene il mio core
 che vive salamandra in tanto ardore.
 Avide labra mie,
 raffrenate le brame,
 bacciar non lice a l'ombra il volto al sole.
 1375 Ma che sarebbe mai se lo baciaste?

Voi non siete Ceraste
 per destarla co' morsi e avvelenarla,
 baciarete pian piano e lievemente,
 che chi dorme è un defonto e nulla sente.
 1380 Sù sù, da voi baciata
 sia quella dolce bocca ed odorata.
 Qual importuna tema
 vi sconsiglia 'l bacià? Via, via, bacciate,
 che non gustò giamai timido core
 1385 le dolcezze d'amore. *«Doriclea si sveglia.»*
 Sabari?
 Ohimè.
 Quivi a che vieni? E quale
 aggiacciato timor ti fiede il petto?
 Un mio fiero nemico
 d'arco armato mi segue
 1390 per rapirmi la vita,
 bella guerriera, aita.
 Dov'è costui, l'uccido.
 Vedilo, Doriclea,
 ma come ei ti mirò
 1395 veloce egli fuggì
 né pagnar teco ardì.
 Seguiamlo.
 No, che l'ali
 porta agl'omeri 'l crudo
 Fors'è questi un augel? Tu mi schernisci.
 1400 Rapido va così che sembra alato.
 Come s'appella?
 Amo...
 Come?
 (Fugga il timore.)
 Si chiama l'empio e lo spietato Amore.
 Me n'avidì ben io che tu scherzavi.
 1405 Ami tu dunque?
 Adoro, Doriclea.
 E qual è la tua dea?
 Tu...
 Chi?
 Tu vuoi sapere
 troppo de' miei dolori,
 de' miei cocenti ardori.
 1410 Dillo, dillo, chi fu?
 T'adirerai s'io il dico?
 No, no.
 Tu...
 Chi?
 Tu l'amata mia conosci ed ami.
 È parta o pure armena?
 Tu quella sei che m'ardi
 1415 co' raggi de' tuoi lumi,
 mia Reina, mia diva, e mi consumi:
 so che da te...
 Concentra
 nel più cupo del seno
 sì temerarie voci,
 1420 vilissimo plebeo
 di cento morti reo:
 scelerato, ben hai
 l'infame spirto a par del volto adusto,
 se mai più tant'ardisci
 1425 spegnerai con il sangue il foco osceno
 ed ogni accento ti sarà mortale,

perfidissimo servo e disleale.

«*Se ne va.*»

SCENA TERZA

SABARI.

«SABARI»
1430 Perfidissimo servo e disleale?
Geli, geli il tuo petto,
amante vilipeso e disprezzato.
Di questa dispietata al sen gelato,
spezzisi il laccio indegno,
d'amor trionfi in questo cor lo sdegno.
1435 Dal seme omai de l'ira
l'odio germoglia e nasce,
e di già fiamme ei spira,
divenuto gigante entro le fasce,
ingrata io t'aborrisco
e d'averti adorata inorridisco.

SCENA QUARTA

Altro cortile del palagio supremo d'Artassata.

MELLOE.

1440 «MELLOE»
Voglio provar anch'io che cosa è amor.
Ogni donzella
sciocca m'appella
perch'a un sembiante
di vago amante
1445 mai diedi il cor.
Voglio provar anch'io che cosa è amor.
Ciascuna "ama" mi dice, amare io vo'.
Voglio che sia
l'anima mia,
1450 il mio diletto
un giovanetto
che sceglierò.
Ciascuna "ama" mi dice, amare io vo'.
Sù sù, mio core, amiamo, e che sarà?
1455 Se quest'Amore
apportatore
è di piacere,
tra gioie vere
si goderà.
1460 Sù sù, mio core, amiamo, e che sarà?

A scherzi lascivetti, a le lusinghe
del vago Ciro e de la bella Eurinda
ohimè ch'il sangue mi s'accende e bolle.
O quattro volte folle
1465 chi non prova in amor la sua fortuna
e del suo dolce vuol morir digiuna;
più pazza io non sarò,
amare, amare io vo'.

SCENA QUINTA

ORINDO, MELLOE.

ORINDO
1470 Cupido,
infido,
il mio piè
giamai te

		seguirà.
1475		Non vo' penare, voglio godere, vuo' trar piacere senza adorare superba beltà.
1480		Cupido, infido, il mio piè giamai te seguirà.
1485	MELLOE	Che mai ti fece Amore che così lo disprezzi? Orindo, tu vaneggi, egli è un dio che punisce chi l'offende e schernisce.
1490	ORINDO	Egl'è, quasi, che 'l dissi: odi, non temo lui né quanti equali sui tormentano i dannati entro gli abissi.
1495	MELLOE	(Vo' scherzar con costui.) Se d'amor tu non fossi nemico così fiero, vorrei donarti il core intero, intero.
1500	ORINDO	Melloe, questo consiglio prendi un poco da me: non dar ad altri il cor, tienlo per te: si può bene gioir col core in petto senza farci d'amor schiavi penanti, godendo e non amando. O Melloe mia, non mentirei se ti dicessi che tutte, tutte così fanno le donne grandi d'oggi.
1505	MELLOE	(Cotesto suo pensiero non mi dispiace invero.)
1510	ORINDO	Vedi, se noi felici esser vogliamo, godiamci e non ci amiamo, tra noi non sia mai gelosia. S'altri ti piacerà, l'accoglierai come vorrai, s'altra m'alletterà, senza alcuna tua doglia appagherò mia voglia: questo sarà senza tormenti vero piacer, senza lamenti vero goder.
1515		
1520	MELLOE	Non voglio amar da fiera, vo' ritrovar amante ne l'affetto costante.
1525	ORINDO	E poi tradirlo tu com'ha fatto Farnace Eurinda infida? Mentecatto colui ch'in voi si fida.
1530	MELLOE	(Che sa costui d'Eurinda?) Cha parli? che vaneggi?
	ORINDO	O fai la semplicità; parlo, parlo d'Eurinda che di Ciro s'accese, non t'arrossir ch'il tutto è a me palese.

1535	MELLOE ORINDO	Come sai tu di quest'amori? Il tutto udii nascosto e intesi. Ma dimmi, l'ama <i>Ciro</i> ? Più che le sue pupille.
	MELLOE ORINDO MELLOE	O scelerato. E chi vuoi tu che non amasse, o stolto, 1540 principessa sì grande e così bella? Ella, ma te lo dico, Orindo, in segretezza, ogni momento se lo vorrebbe a canto ed or m'invia a ritrovarlo e ricondurlo a lei.
1545	ORINDO MELLOE	Libidine insaziabile ha costei. Ti lascio, Orindo, il cavaliere io miro, taci, ti prego. Aspetta <i>Ciro</i> , o <i>Ciro</i> .

SCENA SESTA

ORINDO.

«ORINDO» Chi tradisce Farnace
ne' tradimenti suoi cada tradito,
1550 voglio far le vendette
del mio signor sprezzato.
Pera Eurinda incostante e Ciro ingrato:
or che Melloe costoro insieme aduna,
ad accusarli al Re vo' gir veloce,
1555 farò ch'ei li ritrovi in sugl'amori,
sù sù paghino il fio de' loro errori.

SCENA SETTIMA

FARNACE, TIGRANE.

	FARNACE	Quivi alloggiando il Re, saranno ancora Sabari e Doriclea, ma che sospiri?
1560	TIGRANE	Il mio regno ch'è servo e ch'invan...
	FARNACE	Taci, il loco le tue querele a raffrenar t'invita, siamo tra parti, o quanto errasti, o quanto a venir tra perigli, da mal cauti consigli
1565		nasce sovente il precipizio, il pianto: se alcun ti ravisasse, e che sarebbe? Qual umano poter da' ceppi indegni, dimmi, ti salverebbe?
1570	TIGRANE	Chi vuoi tu mai che raffiguri e noti fra tante squadre e tante sotto partiche spoglie il mio semblante? Ne l'Iberia io potea attendere Doriclea
1575		da te condotta, è ver, ma non avrei mai potuto soffrir tanta dimora, bramo sì di mirar l'amata moglie ch'ogni timor l'alto desio discioglie.
	FARNACE	Tu qui m'attendi, io salirò il palagio per ritrovare o la Reina o 'l moro.
1580	TIGRANE	Precipita gl'indugi, va' tosto e tosto riedi. Ma s'ella fosse estinta, colpa di tua fierezza, o crudel, che farai?

1585 Ombra fra l'ombre di seguir tu l'hai.

SCENA OTTAVA

SABARI, TIGRANE.

SABARI La superba bellezza
che sdegnò le mie fiamme
vedrà quanto potranno
in alma delicata i suoi disprezzi.
1590 Odio non è maggiore
di quel che nasce da un corrotto amore.
TIGRANE Ecco l'arabo, il nero
di Doriclea custode.
Sabari?
SABARI Chi sei tu? Non mi sovienne
1595 d'averti mai veduto.
TIGRANE Vive la mia consorte? Io son Tigrane.
SABARI O signor? Vive, ma qual nume avverso
ti fa errar fra nemici?
Sovrasta ogni sciagura agl'infelici.
1600 TIGRANE Per condur Doriclea
ne l'Iberia qui vengo; or dimmi, è stata
sotto manto viril sempre celata?
SABARI (Di questa sconoscente
1605 vendicar mi vogl'io, già che le trecce
l'occasion mi porge.)
TIGRANE Amor la fece nota... ohimè, che dissi?
Amor la fece nota? Ohimè, ch'intesi.
E a chi la scopri? Rispondi, o dio.
SABARI Troppo, troppo ho dett'io.
1610 TIGRANE Col tacer tu m'uccidi, e che fia mai?
SABARI O Giuno, o dèi ch'a talami assistete,
de l'opre mie voi testimonii invoco,
voi dite a questo Re se gl'imenei
casti gli riserbai sin che potei.
1615 TIGRANE Che, Sabari?
SABARI Le leggi maritali
sprezzò la tua Reina.
TIGRANE Ohimè, che narri?
SABARI E le notti festosa
tragge con Artabano amante amata.
TIGRANE Oh Doriclea spietata.
1620 Cieco furor mi ti consacro e dono;
la mia caduta opprime
o l'adultera moglie o il Re lascivo,
abborro d'esser vivo:
ascenderò il palagio ed a dispetto
1625 de le guardie Reali
chi l'onor mi trafisse e deturpò
con ferite mortali ucciderò;
di lui privo, Tigrane io più non sono.
Cieco furor mi ti consacro e dono.

SCENA NONA

SABARI.

1630 SABARI O Sabari, o Sabari,
ora d'inferno con qual opre oscuri
i scorsi lustri tuoi limpidi e chiari?
Lasso che sei? Che dissi?
Profondatimi, abissi.

1635 Quale tragedia fiera
rimirerà per mia cagione il mondo?
In qual loco m'ascondo
a la spada d'Astrea, giusta e severa?
1640 Lasso, che sei? Che dissi?
Profondatimi abissi.

SCENA DECIMA

Stanze reali.

DORICLEA, MELLOE, EURINDA.

DORICLEA (Per non sembrar scortese
convien al mesto addolorato core
mentir piaga d'amore.)
1645 MELLOE Poiché v'ho unito, amanti,
lieti scherzate, io parto,
non vo' ch'i vostri vezzi
destino in me prorito e pizzicore
già che non ho amatore
che m'abbracci e accarezzi;
1650 ma giurai ben al cielo
di non esser più stolta,
voglio anch'io dentro un seno esser accolta.

SCENA UNDECIMA

EURINDA, DORICLEA.

EURINDA Ben mio?
DORICLEA Mio cor?
EURINDA Lontano
1655 sempre da me dimori?
vuoi tu forse ch'Eurinda
provi sferza crudel de' tuoi rigori?
DORICLEA T'amo più che me stesso,
e bramo eternamente esserti appresso.
EURINDA O fortunata amante,
1660 se ti dettasse amore
note sì dolci al mio languente core.
DORICLEA Che temi tu, mia vita,
esser da me schernita?
1665 paventi ch'il mio foco,
anima mia, sia finto?
Ah vezzosetta, io son pur troppo avvinto,
e chi m'avvinse in testimonio invoco:
chiedilo a tue bellezze
se puote Ciro simular l'ardore,
1670 con il loro splendore
m'hanno abbagliato sì ch'altre vaghezze
rimirar non poss'io
fuor che le tue divine, idolo mio.
Se tu m'ami, io t'adoro.
1675 Se per me vivi, o bella, io per te moro.
Dimmi, ma dimmi il ver, caro il mio Ciro,
gl'occhi tuoi mi feriro,
fosti correo degli misfatti loro?
DORICLEA Sì, fui, negar nol voglio, o mio tesoro.
1680 EURINDA Dunque, per penitenza
de le tue colpe, bacia a me la bocca,
i baci accoglierà l'anima amante,
e l'alma, conosciuto il lor valore,
gl'apporterà per medicina al core.

1685	DORICLEA	S'altro non vuoi che baci, farò de' baci i tuoi desir satolli. Ma come i brami tu, languidi e molli, o pur fieri e mordaci? vuoi tu che neghittosa
1690		stia la lingua amorosa o la desii ne la tua bocca bella tutta ristretta in sé guizzante e snella?
	EURINDA	Ohimè quanti ne sai? e dove, e dove gl'apprendesti mai?
1695	DORICLEA	Ne la scola d'Amore da un labro precettore.
	EURINDA	De' più dolci vorrei, io lascio a te baciare, me li saprai ben dare.
1700	DORICLEA	Proviamli tutti ad uno ad uno, ma dopo il bacio, amor mio, che si farà?
	EURINDA	Ritornaremo ai baci insin ch'ì sensi potranno in lor capir tanta dolcezza.
	DORICLEA	Bacisi, come vuoi,
1705		io per me bacerei: o vaga Eurinda, o idolatrato nume, con diletto maggiore entro le piume.

SCENA DUODECIMA

ORINDO, ARTABANO, EURINDA, DORICLEA.

	ORINDO	Ecco i drudi sfacciati.
	ARTABANO	Ah, femina lasciva,
1710		disonesta donzella, indegna donna d'esser nata Reina e d'esser viva, così tu gl'avi imiti?
		O pur così procura
1715		d'incenerir, malvagia, i lor trofei l'impudico tu' amor con fiamma impura?
		Io, che predo la gloria, ho per sorella una che de l'infamia è fatta preda?
		O del sangue d'Arsace empia rubella.

SCENA DECIMATERZA

TIGRANE, DORICLEA, EURINDA, ARTABANO, ORINDO.

	TIGRANE	Chi mi tolse l'onor lasci la vita.
1720	DORICLEA	Fermati, traditor, fermati.
	EURINDA	O dèi.
	ARTABANO	Qual congiure son queste? Egli è de' miei.
	TIGRANE	Ah fera, ah furia, ah mostro orrendo e immondo, omai di tue lascivie è pieno il mondo.
	DORICLEA	Ohimè, sei tu, signore?
1725	TIGRANE	Pur troppo io son quel misero tradito da la tua fede ingannatrice e rea, perfida Doriclea.
	DORICLEA	Io perfida, Tigrane?
	ARTABANO	Ch'ascolto?
	EURINDA	Meraviglie.
1730	ARTABANO	Quest'è Tigrane, e Ciro è Doriclea?
	ORINDO	Oh che prodigi, in femine si tramutano gl'uomini?
	TIGRANE	A me son note le tue colpe impure, né le puoi tu negar, che la difesa del tuo vago or le scopre e le palesa.
1735		

	DORICLEA	A così enormi accuse gela il sangue repente e impetra il cor pudico ed innocente.
	ARTABANO	O casi.
1740	EURINDA	Amor crudele, così tu mi schernisci, così tu mi ferisci?
	TIGRANE	Ecco, donna infedele, de l'adultero tuo, del tuo nemico prigioniero il marito, trionfa e godi.
1745	DORICLEA	O cieli, odi, Tigrane.
	TIGRANE	Ammutisci, malvagia. So che per goder tra delizie e paci l'amante usurpator del regno mio vorrai ch'io mora.
1750	DORICLEA	Ah taci.
	TIGRANE	Ammutisci, malvagia. Ma spirto errante e crudo con le Ceraste e con le tede ardenti t'agiterò tra gl'impudichi amori e con larve ed orrori io renderò funesti i tuoi contenti.
1755	DORICLEA	Che parli, ohimè che parli?
	TIGRANE	Ammutisci, malvagia. E tu, crudo tiranno, vile servo de' sensi e non signore, con l'Armenia mi togli anco l'onore?
1760	ARTABANO	Tra le miserie sue costui delira: conducetelo altrove e custodito sia con occhiuta guardia entro il palagio.
1765		O fortuna, fortuna, sono i tuoi studi egregi, alzar gli umili e calpestare i Regi.
	TIGRANE	Vado, perversa, vado ai ferri ed a la morte, la giustizia del ciel vendicatrice sarà un dì de' miei torti: o traditrice.
1770		

SCENA DECIMAQUARTA

DORICLEA, EURINDA.

	DORICLEA	Ne le vene gelate discioglesi l'umor, voci gridate, Tigrane, in che peccai?
1775		De l'innocenza mia senti le grida: io ti fui sempre fida, sempre te solo amai, Tigrane, in che peccai?
		Amerà prima la natura il vuoto, pria de le sfere arresterassi il moto, che rea di colpe tali io sia giamai.
1780		Tigrane, in che peccai?
	EURINDA	La prudenza raffreni, valorosa Reina, il tuo cordoglio.
1785	DORICLEA	Non ti conobbi, no, ne l'abito mentito, dolcissimo marito, errò la mano e lei l'occhio ingannò; uno spirto nemico di tradigion la spinse, oh dio, contro di te
1790		

1795 a difesa del Re:
d'accusarmi nocente
di lascivi delitti
con fallaci argomenti
ragion, ragion non hai.
Tigrane, in che peccai?

SCENA DECIMAQUINTA

EURINDA.

1800 «EURINDA» Cupido traditore,
così ingannasti un core?
con qual arti novelle
di crudeltà,
la libertà
usurpi a le donzelle?

1805 Riedo al nodo mio primiero,
lascio l'ombra e seguo il vero.

Potea chieder ben io
mercede a l'idol mio.
Stille abbondanti e pronte
di dolce umor
per il mio ardor
1810 sperai d'arida fonte.

Riedo al nodo mio primiero,
lascio l'ombra e seguo il vero.

SCENA DECIMASESTA

FARNACE, EURINDA.

1815 FARNACE Sventurato Tigrane,
d'una volubil dea
miserabile esempio; i tuoi natali
miraro, credo, ne' più crudi aspetti
Marte o Saturno apportator de' mali.
Eurinda?

EURINDA Eurinda?

1820 FARNACE E dove,
per qual cagion da me volgesti il piede?
Perché da la tua fede
leggiera ed incostante
foss'io deluso. O stolto
chi mai crede che sia femina amante.

1825 EURINDA Ohimè ch'ascolti Eurinda,
chi t'adora infedele?

Estinta tu mi vuoi, crudel, crudele.

1830 FARNACE Noti, qui giunto a pena,
gl'amori tuoi mi furo:
or del tuo Ciro amato
la strana metamorfosi sospiri
e con Amore ingannator t'adiri.

1835 EURINDA Amai con puro affetto,
come de la tua stirpe, il finto Ciro.
Ma che? D'altra invaghito
di lasciarmi son questi

1840 mendicati pretesti:
segui pur, discortese,
bellezza più gradita,
ch'io non estinguerò giamai l'ardore,
t'amerò più che mai benché tradita.

	FARNACE	Deh rasserena il ciglio, non versar più, ti prego, sopra l'anima mia calde rugiade. Ch'io seguace sia mai d'altra beltade?
1845		Pria da l'artico polo lungi s'aggirerà la calamita ch'io per altra te lasci, o cara vita.
	EURINDA	Perché mi strazi tu di gelosie con sospetti mendaci?
1850	FARNACE	Perché fervide troppo aventa nel mio petto Amor le faci. Sei più meco adirata?
	EURINDA	Mi credi tu innocente?
	FARNACE	Sì, volto idolatrato.
	EURINDA	Io son placata.
1855	EURINDA, FARNACE	No, no più nostri diletti amareggi gelosia: bella fiamma, tu sei mia, dolce foco, mio tu sei, tu m'avvivi, tu mi bei.
SCENA DECIMASETTIMA		
<i>Appartamenti d'Artabano.</i>		
ARTABANO, SURENA, MESSO.		
1860	ARTABANO SURENA	O donna gloriosa. Chi avrebbe mai creduto in sesso imbel- le tant'ardir, cor sì fiero, spirito sì guerriero.
1865	MESSO	Sire, le porte ferree a l'improvviso sforzate e prese ambe le Medie, inonda lo Scita audace; oh quante schiere, o quante quell'oste in sé contiene, i tumidi torrenti e le lor vene non hanno a la sua sete umor bastante:
1870		il barbaro inumano ciò che la spada sua svenar non puote sacrifica a Vulcano; e se tu non reprimi con l'armi tue famose e fortunate
1875		l'ardir suo temerario, in breve tutte vedrai quelle province arse e distrutte. Per adornar lo Scita le nostre tempie di novelli allori suscita risse e semina rumori:
1880		ah ch'a le sue ruine egli m'invita, voglio che corra sangue la Volga, il Tanai, il Boristene argente, e vo' di questa gente drizzar alti trofei
1885		sin sui monti Iperborei e sui Rifei. Surena, udisti, a noi partir conviene da le regioni Armene, or con quai mezi questo novo regno, da la forza domato,
1890		ch'ancor da le sue piaghe distilla il sangue, conservar poss'io sotto l'impero mio?
	SURENA	D'Armenia i capi alteri ch'indurre a ribellion posson l'insana e volubile plebe
1895		

		tosto insieme raduna e li recidi da' busti loro e il Re prigioniero uccidi. Empii consigli. E i dèi?
1900	ARTABANO SURENA	Quando hai del Ciel rispetto, puoi deporre lo scettro e terminare di dar leggi a la Partia e di regnare. Ciò mi fa dir, signore, de la grandezza tua zelo ed amore.
1905	ARTABANO	Politica sì barbara e sì fiera i miei regi antenati non mi lasciar col regno; chi con tal arte impera è di corona indegno.
1910	SURENA	Tigrane e Doriclea fian qui condotti. Ad obedirti io vado.

SCENA DECIMAOTTAVA

ARTABANO, FARNACE.

1915	ARTABANO	Quel Re che non imita ne la clemenza Giove qual sì prodigo piove a l'ingrato mortale i suoi tesori, non è Re ma tiranno, degno ch'ì giusti e vindici rigori l'alta divinità drizzi a suo danno.
1920	FARNACE ARTABANO	Artabano, pietade d'un povero geloso, te la chiede Farnace. Se disposto foss'io di castigar Tigrane, a tue richieste, Prencipe illustre, io diverrei pietoso, ma non ho cor sì di fiera cinto ch'offender possa un infelice, un vinto.
1925	FARNACE	Generose parole. Ben a ragion si spande del tuo nome la fama altera e grande ovunque bagna il mare e splende il sole.

SCENA DECIMANONA

SURENA, ARTABANO, TIGRANE, FARNACE.

1930	SURENA ARTABANO	Or or sarà qui la guerriera addotta. Tigrane, a chi s'umilia io lascio i regni, ma chi a resistere da l'audacia è spinto desta a' suoi precipizii i miei disegni: tale tu fosti, e tale
1935		de le sciagure immerso insino al fondo, e vinto e prigionier ti mira il mondo. Ora contro di te rigidamente le tante mie vittorie usar potrei, ma in questo petto annido alma indulgente,
1940		intenta sempre a sollevar quei stessi che giustamente ha la mia destra oppressi; bastami averti doma l'alterezza natia.
1945	TIGRANE	A l'Armenia ti dono, ella tua fia. No, no, possedi pure ciò che ragion di guerra a te concede; a' doni riconosco il donatore: non vo' che intercessore

1950		sia stato di Tigrane a mieter glorie avezzo de la moglie impudica un bacio, un vizzo.
	FARNACE ARTABANO	Quanto la gelosia puote in un petto. Io giuro a quel Tonante, ch'ode le nostre voci
1955		sin dal superno giro, che mai per Doriclea conobbi Ciro.
	TIGRANE	Agl'amanti spergiuri il ciel perdona, io non vo' su le chiome vergognosa corona.
1960	SURENA TIGRANE	Testimonio son io del regio detto. Testimonii nemici io non accetto.

SCENA VIGESIMA

SABARI, FARNACE, ARTABANO, TIGRANE, SURENA.

	SABARI	Parti degl'odii miei furo i finti adulteri; or gl'impressi pensieri cancella da la mente.
1965		È la tua Doriclea casta e innocente; io sono un traditore, ma se seppi tradire, pentito de l'errore
1970		saprò con questo ferro anco morire.
	FARNACE	Fermati, scelerato, supplicio più crudel mertan tue frodi.
	ARTABANO	Che t'indusse a formar queste menzogne?
	SABARI	Contro di lei concetto ingiusto sdegno.
1975	TIGRANE	O perfido Sabari, originaro quasi i tuoi tradimenti calamitosi e tragici accidenti.
	ARTABANO	Le memorie infelici si profundino in Lete, or siamo amici.
1980	TIGRANE	Giove mi dia talento, già che per tua mercede al regno io torno, che possa oprar per te gran cose un giorno.
	SURENA	Se ne vien Doriclea.

SCENA VIGESIMAPRIMA

TIGRANE, DORICLEA, ARTABANO, FARNACE, EURINDA, SABARI, SURENA.

1985	TIGRANE	Innocente mia bella, perdono, io t'oltraggiai, errai tradito, errai a creder macchia impura in una stella.
	DORICLEA	Avrebbe ucciso il core la destra avezza ad onorate imprese s'ad impudico amore avesse dato il traditor ricetto; se fosse stato infetto d'amoroso veleno il sangue mio, disserrate le vene,
1990		l'avrei mandato fuori in largo rio.
1995		Troppo credulo sei, Tigrane amato.
	TIGRANE	Io sono innamorato.
	ARTABANO	Bellicosa Reina, ti concedo il tuo caro e a lui libero lascio il soglio armeno.
2000		Omai sotto il sereno

2005		d'un pacifico cielo regnate, e non temete mai di nemiche offese: sempre a vostre difese l'invitta mia fortuna e l'armi avrete.
	DORICLEA, TIGRANE	Vivremo noi sotto gl'auspici di te felici.
2010	ARTABANO	Valoroso Farnace, premio de' meriti tuoi ora divenga e fia la progenie d'Arsace, Eurinda mia: se per l'aureo mio trono il tuo sangue versasti, il mio ti dono.
2015	FARNACE	Fortunato marito, non potea darmi il Cielo imeneo di più pregio e più gradito.
2020	TIGRANE	Fra cotante allegrezze non siam di grazie avari: a le tue colpe perdoniam, Sabari.
	SABARI	I falli, i falli miei sol degni sono di trovar inclemenza e non perdono.
	EURINDA	Doriclea? Doriclea?
2025		Misera me se povera d'amori altr'amante che Ciro io non avea.
	DORICLEA	Forse, Eurinda, in un letto ti avrebbe dato Ciro anco diletto.
2030	EURINDA, FARNACE	Nel mare d'amore al porto approdiamo, festosi godiamo.
	DORICLEA, TIGRANE	Cessati i martiri torniamo a' riposi, a' scherzi amorosi.
2035	EUR., FAR., DOR., TIGR.	Il riso al pianto, al duolo il canto, la luce a l'ombra succede alfin, si cangia e muta insino il destin.

SCENA ULTIMA

Varie prospettive di villaggi e di cittadi Armene.
 VENERE, Coro d'Amori, la PACE.

2040	VENERE	Non più d'asta la man, d'usbergo il petto, non più d'elmo le tempie arminsi amori, non più Marte prepari i suoi furori, gode la libertà chi fu soggetto. Impensati accidenti e fortunati sciolti i nodi servili hanno agl'armeni,
2045		torni la stella mia d'oro a' baleni e ad influire i suoi tesori usati.
	CORO	A le faci, agli strali, non più contro mortali s'adopri spada e scudo, ciascun ritorni ignudo.
2050		Agli strali, agl'ardori, al ferire de' cori.
	VENERE	Tu che fecondi i desolati campi, tu ch'apporti ogni bene ove t'annidi,
2055		scendi su questi Armeni amici lidi

da cui fuggisti al suon de l'armi, a' lampi,
che noi per gire da quest'aere al polo
de' nostri cigni ora spieghiamo il volo.

2060 LA PACE

A la discesa mia
da questi climi armeni
il ciel si rassereni,
tornin fertili, amene
dal foco de la guerra
l'incenerite arene,
si rallegrì la terra.

2065

LETTORE

Questa scena, cantata dopo la terza dell'atto primo di questa favola e le due seguenti poste in quella del "Titone", sono state composte per dilettae gl'uditori e per aggradire a' rappresentanti.

Una fanciulla nelle tende de' Parti.

«FANCIULLA»

Sfortunata quell'ora
che con la madre io venni
a' servigi d'Eurinda
tra i disagi e tra l'armi, ove conviene
ch'ascolti tante morti e tante pene.
Mi sembra sì gentile
questa forma de l'uomo
che senz'alma rimango,
sospiro afflitta e piango
priva d'ogni conforto,
quando ch'a dire ascolto: «Il tale è morto».
Vorrei che destinato avesse il Cielo
che lontan da le risse
egli solo nascesse e mai morisse.
Parmi d'avere inteso
che per lui nata io sono
e che quando sarò
grandicella, assai più
di cento baci da sua bocca avrò;
ond'io che gran contento
provo in esser baciata
bramo, bramo in un dì
di crescere così.

Quando incontro e rimiro
qualche bel giovanetto,
tosto dal petto
m'esce un sospiro
e sento un certo che
che tosto al cor mi va,
né saprei dir io già che cosa egl'è.

S'alcun mi dona un bacio
scortese anch'io non sono,
ricevo il dono
e lo ribaccio;
e sento un certo che
che tosto al cor mi va,
né saprei dire io già che cosa egl'è.

Co' fanciulletti bei
mai di scherzar mi stanco,
e sempre al fianco
duo ne vorrei.
Verrà pur, sen verrà
quel dì, quel lieto dì,
che satollar potrò la volontà.

GIOVANNI FAUSTINI
Il Titone
(Venezia, Teatro S. Cassiano, 1645)

IL | TITONE | DRAMA | PER MUSICA, | DI | Giovanni Faustini. | IN VENETIA, | Presso Francesco Valvasense. | Con lic. de' Sup. e Privilegi. 1645.

ALL'ILLUSTRISIMO Signor Patron Colendiss.
il Signor ALVISE DUODO,
Dell'Illustriss. Sig. Gerolemo,
Fu dell'Illust. Sig. Alvise.

Appoggio agl'allori crescenti di V. S. Illustriss. il mio *Titone*, acciò non resti incenerito da' fulmini dell'Invidia. Teme più questo eroe cacciatore i Momi del presente secolo che le fere più rabbiose del frigio Ida; perciò ricorre alla protezione di V. S. Illustriss. sicuro di non rimanere atterrito da' loro latrati, più orribili di quelli che formano i suoi molossi.

Non potea meglio ricoverarsi questo giovane semideo che sotto la grazia di V. S. Illustriss., come quella che in una età giovanile nel procelloso Egeo della vita in cui l'umanità trascorre da mille turbolenze agitata, ha per Tifi e per Palinuro la prudenza civile, quale le presagisce le porpore più illustri che ammantano quei saggi che con politica inimitabile rendono eterna questa gloriosa repubblica: spero di essere ossequioso ammiratore di questi avverati vaticini ed a V. S. Illustrissima bacio le mani.

Di V. S. Illustriss.
Divotiss. Servitore
Giovanni Faustini

INTERLOCUTORI

PASITEA. }
IL SONNO. } Prologo.
L'AURORA. }

CALISTO amadiada.

Coro di amadiade.

TITONE figliolo di Laomedonte Re di Troia.

AURA PRIMA.

AURA SECONDA.

FLORA.

ZEFIRO.

LA GELOSIA.

Coro di venti occidentali.

Coro di Innadi, ancelle di Flora tacite.

Coro di matutini crepuscoli, taciti seguaci dell'Aurora.

Si comincia la favola nelle selve Idee e si termina ne' giardini di Flora.

PROLOGO

Abitazione del Sonno.

PASITEA, il SONNO, l'AURORA.

PASITEA

Importuni letarghi,
che 'l mio ben mi togliete,
che 'l mio ben mi rapite,
partite omai, partite
da quelle luci amate
che rendete ecclissate.

5

Apri gl'occhi amorosetti,
mio bel sposo
sonnacchioso,
dar ti vo' de' baci eletti;
apri gl'occhi amorosetti.

10

Che ti val, Pasitea,
essere del tuo nume
la sospirata dea
s'in oziose piume
egli sommerso ognora
tra' sonni suoi dimora?

15

Apri gli occhi *ecc.*

Vezzeggio chi non sente,
amoreggio un defonto,
un cadavere abbraccio,
chiamo chi non risponde,
ho sete in mezzo a l'onde.

20

Apri gl'occhi *ecc.*

25 SONNO

O di quel foco in cui
ardo e vivo felice
facelletta e radice,
sempre tra' miei riposi
con te sogno e vaneggio,
altri che te non veggio,
ti bacio e ti lusingo,
ne le braccia ti stringo
e tal dolcezza io provo
con la tua finta imago
che sonni eterni di dormir son vago.

30

35

PASITEA

Empio Morfeo, t'accuso
di perfidia e di frode,
per te resta deluso
il tuo signore e mio,
ed io, misera, ed io
per il tuo falso oggetto
una statua di carne ho sempre in letto.
Dunque vie più del corpo
l'ombra t'alletta e piace,
l'ombra vana e fuggace?
Ahi de le larve istesse
mi fa gelosa Amore:
dimmi, dimmi, mio core
tu da bugiarde forme
allettato... che dormi? O pena, ei dorme.

40

45

50

Apri gl'occhi *ecc.*

SONNO

Or di baciarti a punto,
bella mia, mi pareva,
e l'anima traea
da quei baciati e molli
soavi rubinetti

55

		sovraumani diletta.
	PASITEA	Vo' che provi qual sia
60		differenza in baciare bocche sognate
		over labra veraci e innamorate:
		voglio farti sentire...
		ohimè, che dormi? O pena, ah non dormire.
	SONNO	Baciarmi pur, son desto,
65		mordi, pungi, ferisci,
		colomba mia diletta,
		i baci tuoi già la mia bocca aspetta.
	L'AURORA	Grandini, amanti amati,
		influssi di conforti
70		ognor sovra di voi
		la bella Citerea da' giri suoi.
		Deh per l'amor che porti,
		o Sonno, o grato Sonno,
		a la tua cara speme,
75		concedi breve aita
		a la mia fé schernita.
	SONNO	Son violenze queste
		e non preghi, o del Sole
		lucidissima nunzia, alma guerriera,
80		che l'ombre uccidi col vibrar de' rai.
		Chiedi pur quanto brami, aita avrai.
	L'AURORA	Amo Titon crudele,
		figlio del Re Troiano,
		il cui seno aggiacciato
85		resiste ad ogni ardore
		e rende ottuse e inermi
		le quadrelle d'Amore.
		Questi rapir vogl'io;
		ed or ch'egli infestando
90		lunghi da' suoi custodi
		sen va le fere idee,
		ch'immerso e profondato
		da te resti desio
		ne l'onde de l'oblio.
	SONNO	Tosto in grembo l'avrai
95		addormentato, e tosto
		del tuo trionfator trionferai.
		Pasitea, vado e riedo,
		sarà breve il soggiorno,
		inventa novi baci, ora ritorno.
100	PASITEA	Mentre amante assetata
		il labro inaridito
		accosto a la bramata
		acqua amorosa, ella da me sen fugge
105		e nel fuggir vie più m'assetta e strugge.
		Or ch'io godea, destato
		da' suoi sonni, il mio nume,
		m'esce di grembo e altrove
		spiega, drizza le piume;
110		quando torna vogl'io
		così tenacemente
		incatenargli il collo
		con queste braccia, che
		mai più non possa egli volar da me.
115		O quanto è dolce amore:
		credo che lo compose
		schiera d'api da' succhi
		de' gigli e de le rose;
		de le sue ambrosie mai si sazia il core.

120 O quanto è dolce amore.
 Riedi, mia vita, riedi,
 vieni tosto a libare
 da due labra vezzose
 uniche gioie e care;
 non tardiamo a goder, volano l'ore.
 125 O quanto è dolce amore.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Selva Idea.

CALISTO.

CALISTO Se mai ti prendo, Amor,
 voglio spezzarti i strali,
 vo' spennacchiarti l'ali.
 130 Amo fiera beltà,
 invan lusingo e prego,
 invan chiede pietà
 l'acerbo mio dolor.
 Se mai ti prendo, Amor
 voglio spezzarti i strali,
 135 vo' spennacchiarti l'ali.
 Son bella, e che mi val,
 son leggiadra, e che giova
 s'a l'amoroso mal
 non ha rimedio il cor?
 140 Se mai ti prendo *ecc.*
 Perché, crudel, perché
 vuoi tu ch'adori un angue?
 Dunque senza mercé
 dovrò languire ognor?
 145 Se mai ti prendo *ecc.*

SCENA SECONDA

Coro di amadriade, CALISTO.

CORO Non amar chi ti disprezza,
 torna al canto, al vizzo, al riso,
 tributario il tuo bel viso
 solo sia di chi l'apprezza.
 150 Scioccarella
 quanto bella,
 non amar chi ti disprezza.
 CALISTO Altri chi 'l vago mio,
 benché crudo egli sia,
 155 sorelle, amar non posso e non vogl'io:
 del mio caro Titone
 ogni scherno m'è dolce, ogni fierezza.
 CORO Scioccarella
 quanto bella,
 160 non amar chi ti disprezza.
 CORO PRIMO Vagheggia, vagheggiata
 semplicità ostinata.
 Non far, non far, Calisto,
 ch'un rio martire eterno
 165 quasi gelido verno
 con oltraggiosi algori

		ti dissecchi nel volto i freschi fiori. Con fervido amator passa contenta i giorni degli'anni tuoi nel fior, che colei che non gode in su l'età fiorita piange il perduto ben vecchia aborrita. Odia colui che t'odia, ama chi t'ama.
170		
175		Vagheggia, vagheggiata semplicetta ostinata.
	CALISTO	Amor, cieco a' perigli, non riceve consigli; languisco amando, godo penando.
180		
	CORO SECONDO	Ah se tu fossi accolta da desioso amante dentro il seno una volta, diresti ben, pentita de la passata vita: "Pazza colei che versa lagrime e getta l'ore d'intenerir sperando d'un vivo sasso il core."
185		
190		Fuggi chi ti disama, prova quel ch'è gioire, ama chi t'ama.
	CORO PRIMO e SECONDO	Vagheggia, vagheggiata semplicetta ostinata.
	CALISTO	Clizia del sol ribelle pria diverrà ch'io drizzi ad altre stelle la mia beltà. Fiero è 'l mio bene, e così fiero il voglio, un giorno forse ei deporrà l'orgoglio.
195		
200	CORO PRIMO e SECONDO	Vagheggia, vagheggiata semplicetta ostinata.
	CALISTO	Incostante e infedele alma non ho, sprezzi pur mie querele, io l'amerò. Il pianto mio gl'ammollirà l'asprezza: stilla d'acqua incessante i marmi spezza.
205		
	CORO PRIMO e SECONDO	Scioccarella, quanto bella non amar chi ti disprezza.
210		

SCENA TERZA

TITONE, CALISTO, *Coro di amadiade.*

	TITONE	Tè, tè, Tigrino mio, Tigrino mio, tè, tè.
	CALISTO	(Sen vien Titone, ah! mi si spezza il core. Soccorso, aita Amore.)
215	TITONE	Ninfe, se mai non svella rustica mano o sfrondi i vostri patrii rami, se mai fiera non roda vostre natie cortecce, se mai turbo arrogante non schianti vostre piante, deh se l'avete, deh, il mio caro Tigrin rendete a me;
220		

225 seguitando una belva
 entrò dentro la selva, e l'ho smarrito.
 De se l'avete, deh,
 il mio caro Tigrin rendete a me.
 CALISTO Qui non venne Tigrino.
 TITONE (Ed ecco l'importuna.)
 CALISTO O tigre mia,
 230 tigre che più t'irriti
 agl'amorosi inviti,
 deh se Cinzia ti guardi
 dagl'arrabbiati denti
 di silvestri portenti,
 235 girami almen benigno
 de le tue luci un guardo,
 temprà la fiamma ond'ardo.
 TITONE Folle, tu gridi al vento,
 tu preghi 'l sordo mar,
 240 io non ti voglio amar.
 Rido del tuo tormento,
 e rido perché so
 ch'Amor da la bugia
 de l'ingannar altrui l'uso imparò.
 245 Io non ti voglio amar,
 folle, tu gridi al vento,
 tu preghi 'l sordo mar.
 CALISTO Ohimè dunque non credi
 a questo pianto? il vedi pure, il vedi.
 250 TITONE Anzi, più che ti vedo
 a sparger lagrimette, io men ti credo.
 Sempre negl'occhi un oceano avete
 voi, donne ingannatrici,
 e allor tradite altrui quando piangete.
 255 Bench'io sia giovanetto,
 le vostre frodi lusinghiere io so,
 e invan di voi più d'una
 per adescarmi i falsi vezzi usò.
 Io non ti voglio amar,
 260 folle, tu gridi al vento,
 tu preghi 'l sordo mar.
 CALISTO Anterote immortale,
 castiga tu, castiga
 di costui l'alterezza.
 265 CORO PRIMO e SECONDO Scioccarella
 quanto bella,
 non amar chi ti disprezza.
 CALISTO Che sì di amor, che sì
 farà, che mi ami un dì?
 270 TITONE Gran speme ti lusinga,
 e pur saper dovresti
 a tante prove, a tante,
 che 'l tuo bastardo infante
 non ha dardi per me.
 275 Ma che più bado qui? Tigrin tè, tè.
 CALISTO Ferma, spietato, ferma,
 vo' finir col morire
 il cordoglio, il languire;
 280 ferma, voglio che miri
 de la tua crudeltade
 i trofei sanguinosi,
 i spettacoli atroci e lagrimosi.
 TITONE Ecco arrestato il passo;
 via, di morir t'affretta

285 se per uscir di guai morte t'alletta.
CORO PRIMO O barbara impietade.
CORO SECONDO O cor villano.

 CALISTO Lupi famelici,
 cinghiali rabidi,
290 orsi fierissimi,
 lasciate l'orride
 tane; qui pregovi
 venite rapidi
 e laceratemi,
 e divoratemi.
295 Miri l'incredulo
 l'estremo essizio
 di quella misera
 che sparse gemiti,
 che versò lagrime,
300 che trista e flebile
 sospirò l'anima
 sol per commovere,
 e invan, de l'empio
 il sen di rovere.

305 TITONE Eh tardi tu morrai
 s'aspetti ch'a sbranarti
 vengan dagl'antri cupi
 gl'orsi, i cinghiali e i lupi.
 Se di morire hai voglia,
310 questo ferro pungente
 prendilo pure ardita,
 ti levarà la vita.
 Passa, passati il petto,
 che di piangerti morta io ti prometto.
315 CALISTO O più crudo e feroce
 de le fiere invocate,
 ti generò, cred'io,
 del mare siciliano i mostri orrendi,
 sazia le voglie tue, svenami, prendi.
320 Maledetta la face,
 maledetto lo strale
 che di te m'infiammò,
 che di te mi feri.
 Sia maledetto il dì
325 che l'occhio ti mirò:
 già la ragion si sbenda
 e conosce l'errore,
 già la tua crudeltade uccide Amore,
 già lacerato cade
330 né soccorrerlo può la tua beltade,
 già già da la sua morte
 la mia salute è nata
 e la mia libertà risuscitata. *«Fugge via adirata.»*

 CORO PRIMO e SECONDO O saggio quel core
335 che da la ferita
 sottrarsi a tempo sa
 del perfido Amore.

SCENA QUARTA

TITONE.

TITONE Addio, così si more?
 Così dunque veloci

340 i cadaveri essangui hanno le piante?
Credete voi, credete a bocca amante.

Puro interesse è amore:
promette per avere,
inganna per godere,
345 mentisce i sospiretti,
sparge di mele i detti
per gioir con un core;
puro interesse è amore.

Giovani, non credete
350 a colei che vi dice:
“Ardo, moro infelice”;
è bugiardo il suo dire,
non sa quel ch’è morire,
è finto quell’ardore;
355 puro interesse è amore.

Altro mai non s’impara
ne le veneree scole
che falseggiar parole;
quest’aforismo ognora
360 legge in voce sonora
l’inganno a l’uditore:
“Puro interesse è amore.”

Ma del mio fido cane,
smemorato ch’io sono,
365 non mi ramento? Tigrino. O quale
sonno improvviso le mie luci assale.
Tigrin, Tigrin, vacillo
e le palpebre oppresse
da sonnifero dolce
370 si racchiudono al giorno.
Quivi sotto quest’orno
verdeggianti ed ombroso
mi do in preda ’l riposo.

SCENA QUINTA

L’AURORA, AURA PRIMA, AURA SECONDA, TITONE *addormentato*.

L’AURORA
375 Placido il sonno
sopito ha i sensi
in dolce oblio
al crudo mio.
Aure, tacete,
non lo svegliate,
380 ohimè non fate
ch’egli abbandoni
l’acque di Lete;
aure, tacete.
Ma che dic’io:
385 con i sussurri
sì sì rendete
i suoi riposi
più sonnacchiosi.

AURA PRIMA, AURA SECONDA
390 Per non vibrare a’ cori
fieri e cocenti ardori
deh dormite,
non v’aprite,
pupille languidette,
luminose stellette.
395 Crude, se vi girate,

400 mill'anime piagate.
Deh dormite,
non v'aprite,
pupille languidette,
luminose stellette.

L'AURORA
405 O bello orgogliosetto,
de le dee più vezzose
tormentoso diletto,
tu sarai pure, ad onta
de la tua feritade,
d'una diva sprezzata
preda cara e bramata;
saran pur mie rapine,
410 crudel, le tue bellezze
sdegnosette e divine.
Ohimè di voglia io moro
di baciarti, ben mio,
ma raffreno il desio;
non vo' da bocca immota,
415 da labri semivivi
rapir baci furtivi.
Ti bacierò ben'io
colà ne l'oriente
da' sopori destato
420 nel mio ricetta aurato
in amoroso agone,
superbetto garzone.

425 Lucido Apollo
ch'in aureo carro
di raggi adorno
arrechì il giorno
al mondo cieco,
cèlati omai
430 che più bei rai,
che più bel Sole
più chiara luce
ne l'alta mole
l'Aurora adduce.
Cedi a lui, cedi
435 pur la quadriga,
celeste auriga.

440 Ohimè di voglia io moro
di baciarti, ben mio,
ma raffreno il desio.
Via portatelo voi,
pennute ancelle, ne' miei nidi Eoi:
ad assidermi intanto
sopra il carro men vo, vi seguo or ora.
O cara preda, o fortunata Aurora.

SCENA SESTA

AURA PRIMA, AURA SECONDA, TITONE *addormentato*.

445 AURA PRIMA Sù sù, sorella,
sia nostro peso
forma sì bella.
AURA SECONDA Per trar d'affanni
450 la nostra dea
spieghiamo i vanni.
PRIMA (Ahi come in un balen

	SECONDA	interne fiamme io covo.) (Mi serpe ohimè nel sen un non so che di novo.)
455	PRIMA	(Qual incognita forza l'alma mi trae dal petto?)
	SECONDA	(Qual non inteso affetto a sospirar mi sforza?)
	PRIMA	(Ardo.)
	SECONDA	(Gelo.)
	PRIMA	(Che fia?)
460	SECONDA	(È forse questi amor che nasce in me?)
	PRIMA	(Amore, amore egl'è.)
	SECONDA	Da che mirai quel viso...
	PRIMA	Da ch'osservai quel volto...
	<i>A due</i>	...sagittario bendato il cor m'ha còlto.
465	SECONDA	Qual repente languore tinge di pallidezza il tuo vermiglio e natural colore?
	PRIMA	Qual parosismo strano ti fa svenire? Hai tu la febre? O come, o come il cor ti palpita! Che miri, che gemi, che sospiri?
470		Amo, sorella.
	SECONDA	
	PRIMA	Anch'io.
	SECONDA	(Che sì che di Titone è fatta amante?)
	PRIMA	(Che sì ch'ama costei l'idolo mio?)
475	SECONDA	Qual oggetto, deh dimmi, l'anima t'involò.
	PRIMA	Vedilo.
	SECONDA	Ohimè.
	PRIMA	Quel bel fanciul ferimmi. Ma qual 'ohimè' dolente da la bocca t'uscì?
	SECONDA	Di te mi duole
480		ch'invaghita ti sei de la stessa furezza: ami una fera sitibonda di pianti e segui un sordo che non ode d'amor alta preghiera.
		Le ninfe più gentili de le prossime fonti, l'amadriade più vaghe, l'Innadi più odorose, le Napee più vezzose
485		supplicarono invano il crudel, l'umano.
		Così bella è l'Aurora che quand'esce dal Gange anco 'l cielo innamora, e pur vedesti come
490		con repulse e con sprezzi derise egli i suoi vezzi, che disperata alfine si volge a le rapine.
		Amor cangia e pensiero.
495		Non amar quest'altero.
	PRIMA	(Come rende costei, oratrice faconda, di gelosia la sferza.)
		Eh mal s'asconde e cela
500		fiamma immensa in un petto tenerello e ristretto: il male che m'afflige e quel che ti tormenta
505		

510	SECONDA	Titone ambe n'accende, amanti ambe ci rende. È vero: amo Titone, quel rigido garzone che ti dipinse al vivo la mia lingua gelosa, 515 che chiude in petto alpino alma ritrosa. Ma intempestive amanti che farem noi? Conviene porre ne l'altrui braccia il nostro bene. PRIMA Odi ciò che mi detta industrie Amore.
-----	---------	---

SCENA SETTIMA

L'AURORA, AURA PRIMA, AURA SECONDA, TITONE addormentato.

520	L'AURORA SECONDA L'AURORA PRIMA	Che pigrizie son queste? (Ecco l'Aurora.) Che tardanze moleste? Ragiona in basse note; tra i legami del sonno egli si scote, che si svegli temiamo. 525 Di novo susurriamo. L'AURORA Lievi calcate il suolo con il tenero piè, che non si desti ohimè.
530	AURA PRIMA e SECONDA	Per non vibrare a' cori fieri e cocenti ardori deh dormite, non v'aprite pupille languidette, luminose stellette.
535	L'AURORA PRIMA L'AURORA	Dorme? Sì, dorme in un balen, va' pure, sarà da noi rapito. Non m'uccidete più con la dimora. O cara preda, o fortunata Aurora

SCENA OTTAVA

AURA PRIMA, AURA SECONDA, TITONE addormentato.

540	SECONDA PRIMA SECONDA PRIMA	Partì? Sì sì, partì. Amor che ti dettò di tosto, di. Vo' che portiam Titone non già ne l'oriente a' tetti de l'Aurora, 545 ma là ne l'occidente ne' giardini di Flora, ove Zefiro amico n'accetterà cortese: ivi le voglie accese potrem, concordi amanti, in grembo a' fiori 550 sfogar col giovanetto in dolci amori. SECONDA Per sì sagace avviso vo' baciarti le guance. PRIMA E non la bocca? SECONDA Eh tu non sei Titon. Ma non è tempo, sorella, di scherzare: 555 al rapire, al predare.
-----	--------------------------------------	---

A due

560 Al predare, al rapire,
al rapire, al predare,
se tra dolcezze rare
bramiam noi di gioire.
Al rapire, al predare,
al predare, al rapire.

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Giardini di Flora.

FLORA.

FLORA

565 Fiori odorati,
stelle de' prati,
de' miei giardini
gemme pompose,
violetti e gigli,
ligustri e rose,
germinate,
pullulate.

570 Zefiro mio gentile,
Zefiretto soave,
è già passato aprile
e tu non riedi ancora?
T'aspetta la tua Flora.

575 Deh vieni, amato vento,
a temprar col tuo fiato
l'ardor del mio tormento;
ritorna a chi t'adora.
T'aspetta la tua Flora.

580 Amor, da questo petto
esci volando, trova
il mio pigro diletto
e dilli: "Che dimora?
T'aspetta la tua Flora."

585 Che veggio? L'Aure a volo
hanno quivi portato
giovane assonnato.
Ei si sveglia e risorge,
e l'ignote vaghezze
590 del fiorito giardino stupido ammira,
parla con l'Aure e ver me i passi gira.
Voglio nascosta udire
qual caso o voglia il mena
in questa parte occidentale amena.

SCENA SECONDA

TITONE, AURA PRIMA e SECONDA, (FLORA *in disparte*).

595 TITONE Ove son io? Chi siete?
Dormo ancora o son desto?
Non son, non son già queste
le patrie Idee foreste:
qual invidia mi toglie
600 a le mie cacce liete?
Ove son io? Chi siete?

AURA PRIMA e SECONDA

Noi siamo due verginelle
prigioniere d'Amore,

605 e le tue chiome belle
 n'incatenaro il core.
 Noi siam due verginelle
 prigioniere d'Amore.

TITONE Contro tante lascive
 Diana oggi m'aiti.

610 AURA PRIMA Vedi come son vaga.
 AURA SECONDA Mira come son bella.
 PRIMA Ho nel labro il rubin.
 SECONDA Porto l'oro nel crin.
 PRIMA Di zaffiri pregiati
 615 ho gl'occhi fabricati.
 SECONDA Ho di perle la bocca
 che stilla ambrosia e fiocca.
 AURA PRIMA e SECONDA Questi natii tesori
 ch'avare altrui neghiamo
 620 prodighe a te doniamo,
 o Re de' nostri cori.

TITONE (Col rifiuto scortese
 parer già non vogl'io
 d'esser stato nutrito
 625 tra selvagge capanne
 over tra giunchi e canne.)
 Vostre ricchezze accetto,
 e perché il tempo, ingordo
 del nostro bello umano,
 630 ladro non me le rubbi,
 le vo' dal vostro volto
 or ora sradicarle
 e racchiuse serbarle.
 PRIMA Sono le nostre gioie
 635 a sembianza d'un fiore
 che, dal materno stelo
 reciso, langue, infracidisce e more.
 Godile ove son nate
 a punto pria ch'il vecchio
 640 da' prestissimi voli
 né le calpesti o involi:
 prendi, prendi di loro
 con le labra il possesso,
 bacia e fuggi baciando,
 645 acciò che resti impresso
 de la tua signoria
 il carattere, il segno, anima mia.

TITONE T'arretra, olà t'arretra,
 baldanzosa lasciva,
 650 se de la mia faretra
 non vuoi nel seno ricettare un telo;
 t'ingoi la terra e incenerisca il cielo.
 SECONDA Così sdegnoso e crudo
 sei tu verso chi t'ama?
 655 Eccoti il petto ignudo,
 anch'io t'amo, ferisci,
 ferisci a tuo talento,
 o mio dolce tormento.

660 Questo seno
 morbidetto,
 questo latte
 candidetto,
 queste poma acerbe e intatte
 la Natura ha per te fatte.

665 Impiaga, ma sia
saetta la lingua,
arciera la bocca.
Che tardi, che tardi? Quadrelle deh scocca.

SCENA TERZA

FLORA, TITONE, *le AURE subito scacciate da Flora*.

670	FLORA	Impudiche, sfacciate, questi casti soggiorni più del folgore preste abbandonate. Ite, o sozze, di Cipro a le lascive e disoneste sponde a disfamar le vostre brame immonde.	«Le Aure se ne vanno.»
675	TITONE	A tempo qui giungesti, ch'avea spezzato il freno a la pazienza mia coppia sì rea, di sì adorne contrade o genio, o dea. Ma dimmi: ove son'io?	
680		Qui venni e non so come, fammi noto il tuo nome.	
	FLORA	Flora son io, de' fiori produttrice e Reina; quivi, con la sua schiera	
685		de' venti occidentali, meco Zefiro impera.	
	TITONE	Ohimè, che narri, o diva? Terra così remota da la troiana riva, 690 da la Frigia, soggetta al Re mio genitore, ah! mi ricetta? Qual turbine maligno addormentato mi portò qui sui vanni? Lasso, quando andrò mai, 695 peregrino inesperto senza guida o compagno, per sì lungo viaggio e sconosciute strade a la reggia del padre? 700 Forse più non vedrai la giovanetta prole, o cara genitrice di Troia imperatrice; troppo vasti confini, 705 tratti d'immensi mari ci dividono. Oh sorte, venga, venga la morte.	
	FLORA	L'umido ciglio asciuga, giovane sconcolato, 710 dal mio Zefiro alato, che riederà ben tosto ai desiati nidi, ti prometto di farti sopra de le sue penne 715 condurti al patrio regno. Prendi mia destra in pegno.	

SCENA QUARTA

ZEFIRO, FLORA, TITONE.

ZEFIRO Prendi mia destra in pegno?

720		Ohimè, col vago a lato così dunque raccolto da te, perfida, io vegno? Prendi mia destra in pegno?	
	FLORA	Acchètati, mio core, né gelosia ti morda con le vipere il seno.	
725		Questi che miri...	
	ZEFIRO	Taci, spergiura, udir non voglio le tue scuse mendaci. Così mentre ch'è intento agl'uffici del mondo	
730		il tuo sposo, il tuo vento, ne' suoi tetti raccogli, traditrice, incostante, un delicato amante?	
	TITONE	(Del geloso adirato voglio 'nvolarmi a' sdegni.)	
735			« <i>Si allontana non osservato.</i> »

SCENA QUINTA

FLORA, ZEFIRO.

	FLORA	Amor, del mio consorte fede candida e pura, onestade incorrotta ch'indivisibilmente
740		ognor m'accompagnate, narrate voi, narrate, se colpevole è Flora od innocente.
	ZEFIRO	Senti, senti i lor gridi che t'accusano rea degli misfatti infidi.
745		In tal guisa, impudica, l'amor mio guiderdoni? Così ad altri ti doni spenta la fiamma antica?
750		Io che ti fei de' fiori, ingratissima Clori, dominatrice, alfine ho per premio le spine?
755		Io ti resi immortale perché fossero eterne l'alte vergogne mie? Sfingi, pitoni, arpie, venite a mille, a mille da le spelonche averne
760		a sbranare quel petto d'infedeltà ricetta. Perché foco non spiro qual mongibello ardente per abbrusciar l'indegna?
765		Sdegno, rabbia, rancor solo in me regna. Timido, fuggitivo, ecco di già partito il novo Ganimede, ma indarno egli commette
770		la sua salute al piede. Vo' pria vedermi sazio col dovuto suo strazio e poi di qui sì ratto andar tanto lontano

775 ch'il nome non arrivi
de' tuoi falli lascivi.
Resta, malvagia, resta,
e teco l'odio mio sen resti insieme,
né mai di rivedermi aver più speme.

SCENA SESTA

FLORA.

780 FLORA Flora infelice, Flora,
qual grave pena e dura
di non pensato errore
ria stella, empia sciagura
t'arreci, ingiusta, al core?
785 Mostro nero infernale,
che turbi ed avveleni
d'amor le paci vere,
tra gl'orridi confini
del Tartaro tremendo
790 ti chiuda il Re severo
di quel profondo impero,
e qual Tizio novello
ti facci divorare
da famelico augello
795 con eterno dolore
l'invidioso core,
in quella guisa a punto
che tu squarci agl'amanti
le viscere, crudele,
800 e le spargi di fele.
Fiori, miei vaghi germi,
s'aveste per nutrici
matutine rugiade,
or rugiade stillate
805 e meco lagrimate:
spargete, ohimè spargete
arabiche fragranze,
odorosi sospiri
a' miei fieri martiri.
810 Zefiro, ascolta, ascolta
la tua Flora innocente,
né dar fede, ti prego,
a l'empia fraudolente
che tra l'anime amanti
815 germina risse e pianti
qual Eumenida stolta.
Zefiro, ascolta, ascolta.

SCENA SETTIMA

L'AURORA.

L'AURORA Amoretti sbendati,
raccogliete le penne,
820 qui, qui la coppia ribellante venne.
Qui, qui l'Aure predaci
il tesoro involato,
se la fama è verace, hanno portato.
Tra questi giardinetti
825 il bel Titon s'annida,
è forse 'n grembo, ohimè, d'un'Aura infida.
Forse a tante vaghezze,

830 raddolcito 'l rigore,
fuori, ohimè, del mio seno arde d'amore.
O in clima così puro
diva imperante, o Flora,
a te la vita sua chiede l'Aurora.
Per riaver il furto
e le ladre, al tuo regno
835 de' crepuscoli miei su l'ali io vegno.
Ma da Flora che spero?
Interna voce io sento
che dice: "Di Titon Flora è 'l contento."
Se quest'è ver, ch'indugio?
840 Cada chi mi s'oppone,
mi renderà la forza il mio Titone.

SCENA OTTAVA

La GELOSIA.

GELOSIA

A quest'ali vermiglie
tutt'orecchie e tutt'occhi,
a la veste intessuta
di sì varii colori,
a le spine, a' pallori,
d'esser riconosciuta
da mille amanti io credo.
Ma perch'agl'atti io vedo
ch'a chi non sente amore
ancor nota io non sono,
voglio dir qual mi sia:
io son la Gelosia.
Spirittello volante,
d'aere formato io fui,
e qual Ate ho le piante
sì molli e tenerelle
che quasi sempre albergo
nel sen di donne belle,
over men sto tra' cori
di veraci amatori.
Tutta gelo son io,
e pur il ghiaccio mio
del fanciullin di Gnido
rende il foco maggiore
e gl'accresce calore.
Zefiro ingelosito,
dopo brevi intervalli,
godrà con più dolcezza
de l'alma sua bellezza,
e di Titon l'Aurora,
tocca da la mia sferza
rigorosa e pungente,
s'accende maggiormente.

Amor pigro, amor lento
punto da queste spine
sfid'a correre il vento:
ei per me vive, e in fasce
con le mie nevi si nudrisce e pasce.

Tra le cure mordaci,
tra i sospetti e i pensieri
rendo più dolci i baci;
sferzo, e sferzando apporto
alimento al piacer, esca al conforto.

885 Chi è di saper bramoso
s'i vanti miei son veri,
ami e venga geloso.
Grande è la gloria mia.
Viva, viva d'amor la gelosia.

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

Alpestra.

ZEFIRO, *Coro di venti occidentali*, TITONE.

890 ZEFIRO Voi de' miei disonori
siate vindici crudi;
per uccider il reo
novi strazii inventate,
e se non ritrovate
895 martire cruccioso
che s'adatti al su' errore,
prendete il mio dolore.

CORO D'aspri patiboli,
di pene acerrime,
900 di crucci orribili
sarem noi, Zefiro,
fabri e carnefici.

TITONE D'un aborrito fallo,
d'un delitto che mai
905 non commisi, degg'io
far penitenza? O Giove,
e l'innocenza mia non ti commove?

ZEFIRO Vi lascio, o fidi; fate
che la fama m'apporti,
910 ovunque io sarò andato,
del prigion lacerato
le dolorose morti.
O Zefiro infelice,
o Flora ingannatrice.

SCENA SECONDA

Coro di venti occidentali, TITONE.

915 CORO Si laceri,
si maceri,
uccidasi,
recidasi,
s'estermini,
920 s'annichili
la libidine
di Cupidine.

TITONE Cielo, cielo spietato,
a qual orrido fine
925 ohimè m'hai destinato.

CORO PRIMO Vo' che tra doglie acerbe a un tronco avvinto
lasci costui la delicata pelle:
così fece di Marsia il dio di Cinto.

CORO SECONDO Tropp'è mite il castigo: a poco a poco
930 di bitume e di zolfo un misto fatto
in più giorni s'abbrusci a lento foco.

CORO TERZO Il mio senso de' vostri è più crudele:

		esposto ignudo a' rai del sole ardenti lo divorin le vespi unto di mele.
935	TITONE CORO PRIMO	Ohimè, ch'odo infelice. Acchetatevi voi, inesperti che siete, e al mio parer cedete.
	CORO SECONDO	Da superbo tu parli.
940		Tanta arroganza, tanta tu racchiudi nel petto? Vo' ch'il tormento mio l'uccida a tuo dispetto.
	CORO TERZO	Amboduo v'ingannate, morrà questo mal nato com'Africo ha narrato.
945	TITONE CORO PRIMO	Soccorretemi, o stelle. Non fate ch'io m'adiri, io vi farò...
	CORO TERZO	Che soffi?
950		che minacci? Vedrai, e il vedrà Coro ancora, s'ei ripugna al mio intento, quanto io superi voi di forza e d'ardimento.
955	CORO SECONDO	A le prove, a le prove, udite di battaglia il rauco invito, il grido, a guerra ambo vi sfido.
	CORO PRIMO	Fermate, il nostro sdegno non ritardi la pena ch'a costui dar si deve; rapidissimo e lieve ciascun di noi sen voli ove Zefiro stassi
960		ed a lui si richieda per qual strazio egli vuole che di spirito privo se ne resti il cattivo.
965		Il tuo consiglio approvo.
	CORO SECONDO	Anch'io, non perché tema di voi, ma perché resti del bel Favonio in breve punita e vendicata l'onta enorme e sfacciata.
970	CORO TERZO	Dimori incatenato a questa selce, insino che torniamo, il meschino.
975	CORO PRIMO	Annodalo ben stretto.
	CORO SECONDO	Che temi tu, ch'ei fugga?
	CORO PRIMO	Si slacci pure; indarno per fuggir i tormenti involerassi a' venti.
980		

SCENA TERZA

TITONE *incatenato*.

	TITONE	Addio, tetti reali, addio, parenti, addio, sono gl'ultimi accenti questi ch'ora v'invio: fatemi i funerali, le facelle accendete, piangete pur, piangete,
985		

990 destin crudele a torto
 il vostro figlio ha morto.
 Addio, selve mie care,
 più non vedrete, addio,
 il vostro regio arciere
 995 a saettar le fere.
 Oreadi, se nutrite
 nel vostro petto alpestro
 scintilla di pietade,
 deh quand'io sarò estinto
 1000 qualche sepolcro date
 a le membra squarciate;
 non vada almeno errando
 per gli fetidi e ombrosi
 argini di Acheronte
 1005 lo mio spirito afflitto,
 né li neghi 'l tragitto
 l'atro nocchier Caronte.
 Ohimè de la mia morte
 il calpestio già sento,
 1010 ecco sen viene il vento.
 Del timor, del terrore
 in su la ruota io sono
 un dannato Isione,
 sfortunato Titone.

SCENA QUARTA

*L'AURORA, TITONE *incatenato*.*

1015	AURORA	O funeste novelle. Se le proterve stelle hanno estinto il mio lume, trovi Giove altro nume che trabocchi la notte
1020		da le polari altezze; voglio tra l'orridezze di tenebrose grotte viver l'eternità. Il silenzio rompete, 1025 macigni, e se 'l sapete ditemi: è spenta, ohimè, la mia beltà? L'Aurora è questa? O dea, pietà, pietà. Ohimè, parmi d'udire di Titone la voce 1030 che di pietà mi prega. O ciel, non foss'estinto, eccolo a un sasso avvinto. 1035 Questi nodi deh sciogli, spezza queste catene, da le tenebre toglì, bella quanto clemente, un povero innocente. (Vo' fingermi adirata.) Ardisce dunque ed osa 1040 la stessa crudeltade di supplicar pietade? Trovar clemenza spera alma inclemente e fiera? Dimori pur, dimori 1045 da quei lacci legato, o discortese, o ingrato. Queste son le vendette
	TITONE	
	AURORA	

		che fa 'l ciel de' superbi: parto, tu resta a' guai.
1050	TITONE	Se di partire ho voglia, amor tu 'l sai. Fermati diva, ferma, ohimè sospendi il passo e per colui ch'adori non mi lasciare esposto
1055	AURORA	qui de' venti a' furori. Non adoro, adurai. (Taci, lingua bugiarda: adoro più che mai, e s'idolatra io fui
1060		infruttuoso e vano, e ch'io te lo rivele troppo lo sai, crudele; crudel, di queste selci al pari alpestre e duro,
1065		come, come a ragion l'orgoglio abbassi, come stan bene uniti i sassi a' sassi.) Parto, tu resta a' guai. Se di partire ho voglia, amor tu 'l sai.
1070	TITONE	O dio t'arresta, o dio, ti mova il pianto mio.
	AURORA	(Più mentire io non posso. Chi vuol veder stupori or venga in questo loco: versa lagrime vive il mio bel foco.)
1075		S'io ti snodo cortese, qual premio mi darai? Il cor, se 'l chiederai. (O tre volte beata s'ei non t'inganna, Aurora.)
1080		E qual cor mi prometti, quello che desti a Flora? Ti prometto quel core che sdegnò sempre amore, quel cor che mai non volle uscir da questo petto per non viver soggetto.
1085	AURORA	S'io ti credessi, or ora ti scioglierei.
	TITONE	Ti giuro per la terra che calco, per l'aere che respiro, per il sol che rimiro, per il cielo che m'ode che tu avrai per mercede de l'opra tua pietosa l'amor mio, la mia fede.
1090		
1095	AURORA	Ite, indegne catene, ad allacciar di Flegetonte i rei, è sacrilegio il fare offesa a' dèi. Ah no, no, che ragiono; s'un angelo annodaste d'essere collocate tutte carche di stelle nel ciel voi meritate. Dar vi vo' mille baci, per voi godo il mio bene, gloriose catene.
1100		
1105	TITONE	O bella, o cara, o pia liberatrice mia, se crudele ti fui

1110		or grato mi ti dono: mia dea, dea mia, tuo sono.
	AURORA	O vago, o dolce, o mio ardor, laccio, e desio: se fedele ti fui
1115		sempre ti sarò fida: tu sarai la mia scorta, io la tua guida.
	TITONE	Deh di partir, ti prego, di qua non siamo lenti pria che tornino i venti.
1120	AURORA	Non temer, meco sei, luce, raggio, splendor degl'occhi miei.

SCENA QUINTA

Prati.
FLORA.

	FLORA	Torna, Zefiro mio, non mi lasciar qui sola. Ohimè, che mi consola pietoso del mio male, deh rivolgi qui l'ale, o sospirato dio, torna, Zefiro mio.
1125		
		Torna, Zefiro caro, sei tu solo il mio sole, tra rose e tra viole vien chi t'ama a fruire, lascia, deh lascia l'ire, non m'esser di te avaro, torna, Zefiro caro.
1130		
		Torna, Zefiro bello, deh torna a chi ti chiede, non è saggio chi crede a geloso sospetto; è intatto il nostro letto, vago mio tortorello, torna, Zefiro bello.
1135		
1140		

SCENA SESTA

ZEFIRO, FLORA.

	ZEFIRO	(Più che sdegno m'inalza e le pene mi scote, più con l'arco allentato Amor perché non parta ahi mi percote.)
1145		
	FLORA	O Zefiro, o di Flora fiato e spirto immortale.
	ZEFIRO	O Flora, o falsa Flora, tutta frode ed inganno, o mia furia, o mio danno.
1150		
	FLORA	Ancor t'ange e flagella timor fallace e rio l'anima e 'l core, anima mia, cor mio?
1155	ZEFIRO	E che pensi di novo, mendace allettatrice, con bocca ingannatrice, con scaltre parolette dar vita a quel ardore ch'estinse nel mio petto de le tue colpe oscene
1160		

		il rimirato oggetto? S'ho leggiere le piume, s'ho volubili i fiati, ho 'l pensiero costante di così dure tempre che t'odierò mai sempre.
1165	FLORA	Odiar vorrai chi t'ama? fuggir da chi ti brama?
1170	ZEFIRO	Tu m'ami? Menzognera. Tu mi brami? Bugiarda. Brami ch'Eolo mi chiuda ne' suoi sassi forati
1175		per poter meglio, o cruda, goder co' drudi amati; ma che, piangi pur, piangi a questi tristi avisi:
1180		il tuo furtivo amante o lacerato or giace o stassi angonizante per saziar le gole con le carni sbranate de le belve digiune ed affamate.
1185	FLORA	Ha morto un innocente la tua rabbia gelosa: qui da l'Aure portato il misero sen venne da le frigie foreste.
1190	ZEFIRO	Sen venne a tue richieste, e qui l'Aure leggiere l'averanno condotto vinte da tue preghiere.
1195		O dio ti miro ancora, crudelissima Flora? Sù sù, spiegghisi 'l volo lungi da questo polo e da questa sleale.
1200	FLORA	(Ohimè volar non posso, ho i pondi a l'ale.) Non fuggir, non lasciarmi in preda a tristi lai. Zefiro, ferma, e s'hai voglia di straziarmi fa' che Stige ti presti i giacci, i ferri, i fuochi, gl'angui, le ruote, i zolfi, e senza andar lontano con la tua propria mano tormenta a tuo piacere d'aspre ritorte cinta la mia innocenza.
1210	ZEFIRO	Estinta. (Ancor tra pene involto la fraudolente ascolto?) Sù sù spiegghisi 'l volo lungi da questo polo e da questa sleale.
1215		(Ohimè volar non posso, ho i pondi a l'ale. Nega ch'io fugga amore, e come di fuggir Zefiro crede se qual augel prigionie ha il laccio al piede?)

SCENA SETTIMA

AURA PRIMA, AURA SECONDA, ZEFIRO, FLORA.

1220	AURA PRIMA	Non vuol che mora il crudo in sì tenera etade amorosa pietade. Zefiro, a torto uccidi il giovane straniero:
1225		ei venne a questi lidi da noi rapito, e Amore a rapirlo n'indusse. Lascia, lascia il rigore, lo sdegno da te scaccia
1230		e la tua fida Flora, geloso vento, abbraccia. E di che gli fu porta la bianca destra in pegno?
	ZEFIRO	
	FLORA	Di farlo al teucro regno da te condur su l'ali, l'anima impietosita al suo pianto doglioso.
1235		Ohimè mirar non oso la mia dea vilipesa. (Di vergogna il rossore se gl'accampa nel volto.)
	ZEFIRO	Flora?
	FLORA	Flora ancor chiami? e con languida voce di medicar presumi le piaghe che, feroce, a l'onestade mia fé la tua gelosia?
1245		Crudele, io vo' sottrarmi da le tue tirannie. Trova pur nova sposa, più bella e più pudica: ti ripudia l'antica. (Non ti sdegnare, Amore, finge la lingua, innamorato è il core.)
1250		Ahi che parli, ahi che sento, uccidami 'l tormento. Pace, pace ti chieggo supplicante, prostrato, o mio cielo adirato, i folgori sospendi, tranquilla il tuo sereno e perdona a le mie, figlie d'un caldo affetto, gelide gelosie.
1255	ZEFIRO	
1260		Volgimi gl'occhi belli men sdegnosetta e pia; pietade, Flora mia. (Chi non s'ammollirebbe? Ella è già vinta.) (Più non poss'io mentire.)
1265		Eccoti la tua ancella liberata da l'ire.
	AURA SECONDA	
	FLORA	
1270		Deh stringemi, abbracciami, annodami. Deh pungimi, deh mordemi,
1275	ZEFIRO	

deh baciarmi.

SCENA OTTAVA

Coro di venti occidentali, ZEFIRO, FLORA, AURA PRIMA, AURA SECONDA.

	CORO PRIMO	Qual morte...
	CORO SECONDO	A te...
	CORO TERZO	Discordi...
	CORO PRIMO	Silenzio voi.
	CORO SECONDO	Silenzio tu.
	CORO TERZO	Tacete.
1280		Discordi...
	CORO SECONDO	A te...
	CORO PRIMO	Qual morte...
	ZEFIRO	Qual insania v'agita, o superbi che siete? Tacete, olà tacete, e lasciate che parli Africo solo. 1285 Che sì ch'è morto il miserello? O duolo
	CORO TERZO	Discordi in trar di vita l'estraneo prigioniero, Zefiro, a te veniamo 1290 acciò che proferire tu debbi di qual morte egl'abbi da morire.
	ZEFIRO	Protettore e custode de l'innocenza è il cielo: per salvare il troiano 1295 da l'ultimo martoro ei mandò la discordia infra costoro. Sciolto da le catene qui tosto l'arrecate.
	FLORA	Fermate il piè, fermate, 1300 ecco che con l'Aurora egli sen viene.

SCENA ULTIMA

TITONE, l'AURORA, ZEFIRO, FLORA, AURA PRIMA, AURA SECONDA, Coro di venti occidentali.

	AURORA	Più lucente e serena, più vaga e fiammeggiante, riamata, ribaciata 1305 da te, suo caro amante, da te, sua dolce pena, per le celesti vie apporterà l'Aurora al mondo il die.
	TITONE	Comincia a far libare, 1310 o mia diva immortale, a l'alma, amor bambino, il suo soave nettare divino.
	ZEFIRO	De l'offese a te fatte dal mio furore ingiusto 1315 pronto io sono a soffrire qual castigo tu vuoi, giovane agosto.
	TITONE	Zefiro, regio petto d'odio non è capace, ti voglio amico e ti concedo pace.
1320	AURA PRIMA	E tu, per le bellezze di quel volto che miri, o dea, deh, deh depenna il nostro errore,

		ne persuase i latrocinii Amore.
1325	AURORA	Erraste, e grave pena merta il vostro demerto; pure in sì lieto giorno, colma d'alto diletto, la ribellione e i furti io vi rimetto.
1330	FLORA	Bell'aralda del sole, gioisco al tuo gioire, né vorrei mai vedere gli amanti cor languire lontani dal piacere.
1335	AURORA	Se tra guai io penai sallo Amore e lo sai tu; o mercé di tua fé, di penar non credo più.
1340	TITONE	A me tocca, dolce bocca, di languir per tua beltà; con saette le vendette de' suoi scherni Amore or fa.
1345	ZEFIRO, FLORA	Augelletti garruletti deh canori applaudete a questi amori, e cantate e narrate de l'Aurora gl'imenei, di Cupidine i trofei.
1350		Chiari albori l'ali aprite e da terra ci rapite, in un drapel tutti lieti andiamo al ciel.
1355	AURORA	

SCENE AGGIUNTE

[si trovano in calce al libretto della *Doriclea*]

Dopo la scena sesta dell'atto secondo.

Un'INNADA.

Povere innamorate,
per un lieve sospetto
da' gelosi abbandonate;
povere innamorate,
per tutti questi fiori
ch'adornano il giardino a me sì cari,
non vorrei ch'al mio Zeto entrasse in seno,
per non avvelenar la pace mia,
dramma di gelosia.
Amo così fanciulla
e appresi a farmi bella
per esser vagheggiata entro la culla.
De la fonte e del specchio
so prendere i consigli,
so stendere i vermigli
su le nevi del viso,
do legge a' sguardi, al riso,

so dir: “Ben mio, mio core,
per te mi uccide amore.”
Oh, quando sarò grande,
vorro che mille a fé
sospirino per me.

Schernirò
mille cori
d'amatori:
riderò
di lor pene, di lor pianti,
ma di speme i nutrirò.

Mentirò
parollette
vezzosette:
spargerò
da quest'occhi e rivi e fiumi,
ma piangendo ingannerò.

Goderò
de' sospiri,
de' martiri:
giurerò
ma giurando ed affidando
su la fede io tradirò.

1360

Dopo la scena quarta dell'atto terzo.
Un'OREADA

Cittadina de' monti,
figlia di questi sassi,
vidi l'anima ingrata
del bel Titone riamare amata.

Amanti, nutrite
il cor di speranza,
costanza, costanza.

L'amor pertinace,
l'affetto ostinato
fa il core beato.

Chi dura in amore
trionfa festosa
de l'alma ritrosa.

Più saporiti fa
i frutti di Cupido
il sal di crudeltà.

Il dir 'non t'amerò'
è un mantice al desio.
Il *sì* vien dopo il *no*.

Amanti, nutrite
il cor di speranza,
costanza, costanza.

GIOVANNI FAUSTINI
L'Euripo
(Venezia, Teatro S. Moisè, 1649)

L'EURIPO | DRAMA | Per Musica: | DI GIOVANNI | FAUSTINI: | Favola Settima. | CON LICENZE, | E PRIVILEGI. | IN VENETIA, | M. DC. XLIX. | Presso Francesco Miloco.

DELUcidATIONE
della Favola.

La rapina di Paride divise il mondo in parzialità bellicose. Armata volò la Grecia con l'ali di mille navi per li spazi dell'acque a ritogliere la sua Venere al predatore: sino dalle calde fonti del Nilo e dalle fredde scaturigini del Termodonte corsero Mennone e Pantasilea a difesa delle prede dell'innamorato troiano. Spiegati i vessilli, l'armigera Reina, su le sponde del Xanto essercitando contro le falangi greche i suoi feroci talenti, s'innamorò di Glauco, prencipe della stessa fazione che, venuto di Licia con Sarpedonte, generato da Giove, a' stipendi di Priamo, gloriavasi d'aver avuto per avo Bellerofonte. Aggradi l'eroe gl'affetti della guerriera, quale con il consenso di quel canuto senato che da' Campi Temiserii l'avea seguita a quelli di Troia, invitatolo a splendide cene sotto de' padiglioni reali, dolcemente più di una notte tra le braccia l'accolse. Divenne a quei scherzi amorosi da dovero tumido il ventre alla bella Reina, e giunta l'ora da Lucina prefissa a disprigionare dall'utero il parto, con orrore delle confidenti astanti figliò il più vezzoso bambino che mai all'ovatrice mano accogliesse. Noti sono gli amazonichi riti: per propagare la loro generazione si mescolavano quelle femine co' vicini popoli e, barbare, sugl'occhi delle parturienti le destinate a quell'ufficio ferino sbranavano i pargoletti innocenti, riserbando i parti del loro sesso alla vita ed all'armi. O fosse che lontane dagl'aliti nocenti del natio rigido clima raddolcissero i spiriti con i respiri più temperati d'aure soavi, o che la vaghezza del nato umanasse i cori dell'ostetrici, lagrimavano, cosa insolita di quei lumi avezzati alle stragi delle proprie viscere, l'eccidio del vago infante. Pantasilea, veduti inteneriti i petti delle annose obbligate, lontana dalle severe costituzioni del regno, propose, ed accompagnò le proposte con promesse e con preghi, la salvezza del dolce figlio. Assentirono l'impietosite alle richieste della loro Reina, ed avolta la prole in fasce gemmate, su la soglia del padiglione la dimostrarono al campo e chiamandola Euripo la pubblicarono femina per la voce di cento trombe. Fu nutrito il bambino con vigilanza sì cauta che non entrarono né pure i sospetti di quella frode nell'amazonico essercito: ed in breve, parte uccise le consapevoli, che furono poche, da' ferri grechi e parte da' reali veleni, rimase solo l'arcano del sesso mentito tra l'imperatrice madre, Alcida la balia e Nissea la sorella, generata da Orosde ferocissimo Re de' Sciti. Intanto, decretando chi comanda a le cose umane che Troia, precipitando dal trono della sua superba grandezza, avesse per sepolcro le proprie ruine, dissipate dagl'Achei folgori l'ordinanze delle Amazoni, atterrata e ferita da Achille Pantasilea e da Diomede gettata nello Scamandro; inorridita a' spettacoli tragici della povera genitrice, fuggì Nissea con le reliquie dell'essercito dalle fatali campagne e ritornossene al regno. Alcida, vietatagli la fuga da Demofonte e da Aiace, si salvò con Euripo in Troia; ma incenerita questa dalle fiamme Pelasge, le navi cariche del sacco troiano la portarono insieme con l'alunno in Creta, serva d'Idomeneo. Colà fatto adulto Euripo, sdegnando l'animo generoso di vivere tra gl'ozii d'una fortuna servile, abbandonò con Alcida Creta e drizzò la prora della nave fuggitiva verso la Licia, ove la tromba di Olpenore riempiva l'Europa e l'Asia d'inviti guerrieri. Era questi prencipe coetaneo di Euripo, figliuolo di Sarpedonte, che pretendendo ragione sopra la corona de' Traci, drizzava l'aquile contro Eroneo, così denominato dall'avo ed erede di quel Reso che chiamato da' fati a' Campi Idei era stato sepolto ne' letarghi del sonno svenato da Diomede e da Ulisse. Giunto nel mare asiatico, Euripo naufragò vicino alle spiagge ove sbocca il Limiro; gettolo salvo l'onde alle foci del fiume ma Alcida, non potendo afferrare il lido, errò la notte per le turbolenze dell'acque sostenuta da un'asse della nave sdruscita. Il giorno fu semiviva da un legno che drizzava verso il Ponto le vele raccolta, con il quale lagrimando Euripo per affogato ritornò al Termodonte, ove ritrovò che regnava Nissea. Costei, uditi i rimbombi degli oricalchi licii, rapita dalla fama della bellezza di Olpenore, armava navi e radunava amazoni per condurle al soccorso del desiderato prencipe. Euripo, volte le spalle al mare, s'incamminò verso Olimpo per le amene sponde del fiume e giunto al bosco Enio, ritrovò all'ombra delle sue querce attendato Olpenore. Con questo andatosene in Tracia, armato all'uso amazonico, tramutato il nome di Euripo in Argea, divenne il terrore de' Traci, ond'era gridata per formidabile dall'oste amica ed avversa la finta amazone. Eroneo, vinto più volte con il presidio di fortissime squadre, si racchiuse in Bixia, inespugnabile rocca de' Re de' Traci. Doppo molti tentativi e sortite si concluse alla fine la pace con questo, che Olpenore se ne passasse alle nozze di Cirene, sorella di Eroneo, la più bella giovanetta di quelle regioni; la vide il prencipe e stupì alle meraviglie di quel bello di cui lo dichiaravano possessore le leggi d'Imeneo e di Giunone; fece lo stesso Euripo, trafitto a' primi sguardi dagl'occhi della vergine, e, sospirando i sponsali dell'amico Licio, traeva i sospiri dal petto d'Eroneo, che dalle gonne deluso teneramente l'amava. Nissea, ritardata da contrarii venti, giunse alle rive della Tracia in tempo che, cessate le strida della sanguinosa Bellona, baccavano ne' cori de' Traci l'allegrezze della pace. Non era nata al mondo la più bizzarra principessa di questa: risolse di vedere l'amato prencipe in abiti vili e mentiti: si vestì da valletto e lasciata governatrice dell'armata Alcida con commissione che dopo alcuni giorni la seguisse e la scoprisse alla tracia reggia, se n'andò in Bixia e chiamandosi Corspera si pose a' servigi di Olpenore, non punto ingelosita delle sue nozze come quella che, seguendo i costumi del patrio regno, libera dal giogo del matrimonio ambiva gl'abbracciamenti, non i connubi, per eternare la discendenza: erangli ben sì amari i commerci intrinsechi d'Olpenore con Euripo, perché giudicando l'ignoto germano guerriera suddita, la gelosia la persuadeva a credere che Argea ottenesse dal prencipe ciò ch'ella desiderava. Non erano ancora apprestati gl'apparati che doveano

servire per la celebrazione delle nozze, intepiditi e sospesi dalla fama dell'armata amazonica, ch' a quelle spiagge approdata ingelosiva la Tracia, quando impazienti nelle dimore i giovani sposi terminarono d'unirsi senza la saputa d'Eroneo. Elibea, fidatissima dama della principessa, era il mezzo di quella unione, non escluso l'innamorato Euripo dall'intelligenza di quei maneggi. Né il mentito Corspera, come quello che s'avea mercate le affezioni del suo signore con scherzi giocosi e con vezzi lusinghieri e faceti. Giunse la notte e l'ora destinata, quando assalito Olpenore da una improvvisa efimera, si conobbe impotente d'adempire il concertato: pregò Euripo, spettatore di quegli'empiti febbrili, che trasferitosi alle stanze di Cirene, avisandola de' repentini languori, lo disculpasse dell'interrotto appuntamento. Benedì Amore il fervido amante dell'offerta occasione, gettò le gonne, si cinse la spada e coperto d'uno de' manti d'Olpenore che come femina custodiva, circondato dall'ombre s'avìò alle camere della principessa: Elibea, credutolo Olpenore, l'introdusse, ed egli, amorzato il lume, si coricò a lato della bella ingannata. L'età pari del rappresentante, le svisceratezze da sposo, la bocca non a formare lusinghe o note ma solo intenta a dare ed a ricevere baci, colorirono ed occultarono la frode. Avea favorite l'armi deboli e collettizie d'Eroneo Telasio, un prencipe il più superbo dell'Etiopia ch'andato con Mennone alla guerra d'Ilio poscia sdegnando la sterilità de' patrii terreni s'era posto a popolare le fertili pianure che sono intorno le rupi dell'Orbelo, dove la Macedonia si congiunge verso Occidente con la Tracia. Costui aspirando alle nozze di Cirene, tentato invano ogni mezzo per intorbidare la pace, tendeva insidie alla vita di Olpenore: fu avvertito della notturna unione de' sposi da Lisiro, un suo sagacissimo paggio eunuco, al quale per esser lo scherzo della reggia, non era proibito alcun adito. Giunta la notte concertata, impose Telasio ad alcuni fidati etiopi che con la scorta di Lisiro attendessero il ritorno di Olpenore dalle stanze di Cirene e che lo trafiggevano nell'atrio. Nissea, sempre insospettita del Barbaro che con pubbliche voci bestemmia la mescolanza di quei sanguini reali, sorte le notturne caligini, fu guidata dal caso agl'alloggiamenti del Nero, dove sconosciuta né osservata udì strepiti d'armi e susurri della congiura da quei feroci destinati alla morte del suo diletto: corse tosto all'albergo, ignara della repentina infermità d'Olpenore e dell'inganno d'Euripo, s'armò frettolosa e volò alla custodia del prencipe. Entrò nel cortile non veduta dagli etiopi di già arrivati e si pose non lontana da quelli per esser più vicina a reprimere i loro assalti. Cominciavano l'aure dall'Oriente a presagire la nascita dell'alba, quando Euripo, ricevuto per testimonio delle godute dolcezze da Cirene un preziosissimo anello, sorse dal letto ed adoprando nel congedo poche voci e sommesse, incauto della minacciosa sua sorte nell'atrio scende.

INTERLOCUTORI

BELLONA, guidatrice della stella di Marte. } Prologo.
GIOVE, stella influente ed errante. }
LISIRO, paggio eunuco di Telasio.
EURIPO, figliuolo di Pantasilea e di Glauco, finto Amazone sotto nome di Argea.
NISSEA, Reina delle Amazoni e sorella di Euripo, innamorata di Olpenore, creduta valletto, chiamata Corspera.
ELIBEA, damigella di Cirene.
CIRENE, principessa della Tracia destinata sposa di Olpenore.
TELASIO, prencipe Etiopo invaghito di Cirene.
OLPENORE, Re della Licia, sposo di Cirene.
Coro di paggi d'Olpenore.
ERONEO, Re della Tracia, fratello di Cirene.
AMORE.
Coro di Amori.
LA FRODE AMOROSA.
ELEO, capitano di Eroneo.
Una figlia del giardiniero.
Coro di giovanette giardiniere.
ALCIDA, Amazone nutrice di Euripo.
MORFEO, sogno che rappresenta gl'aspetti umani.
Coro di soldati etiopi.
Coro di soldati licii pretoriani.
Coro di soldati di Eleo.
Coro di damigelle di Cirene.
Coro di Amazoni.

La favola si rappresenta in Bixia, fortissima rocca de' Re della Tracia, famosa per lo stupro di Tereo, per la strage d'Ili e per la trasformazione di Filomena e di Progne.

PROLOGO

BELLONA, GIOVE.

BELLONA

Chi laggiù del Bifronte il tempio serra?
chi, chi d'Aletto l'atra face ammorza?
chi, chi d'Oliva incatenò la guerra?
chi del furor tenta fiaccar la forza?

5

Che forse, mole in grembo a la sua bella,
Marte, caldo d'amor, scherne gl'algori?
Scenderò da quest'orbe a la sua stella,
lasciato il freno ad animar rumori.

10

Con sferze di Chelidri e di Ceraste
andrà Bellona a lacerar la pace,
farà ch'i Caducei tornino in baste,
genitrice di risse, aspra e ferace.

GIOVE

15

Latra pur, latra, o delle menti insane
Furia di sangue uman fumante e lorda;
assorda il mondo col latrato, assorda,
diffuse al vento sien tue rabbie e vane.

20

Germineranno i tuoi furori indegni
messe cadente di rancori e d'armi;
imperante quest'astro in aurei marmi
darà sepolcro ai rinascenti sdegni.

25

Vo' che di rea fortuna
disprezzate i rigori, animi invitti;
voi, voi ch'a l'empia Luna
de l'acciar co' baleni
funestate i sereni;
voi che de l'onde nere
tra i patrii giri e i barbari confini
i minacciami pini

30

pavidi racchiudeste onde le fere,
dilagato il velen nel lor covile,
diero l'ultima Parca

35

al tiranno monarca;
voi, figli de la Gloria, eroi guerrieri,
di quella stella sanguinosa ad onta
che fremendo tramonta,
disarmate le destre, augusti; in breve,
coronata di palme,
la Pace accoglierete e in sen del sempre
sarete illustri a par del Sol vivendo,
40 la virtù sempre vince anco perdendo.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Cortile che divide le stanze di Cirene da quelle di Olpenore.

LISIRO.

«LISIRO»

45

E pur non viene; e i lumi
vezzeggiati dal sonno
vigilar più non ponno,
né mi lice col canto
il sopor che m'assale
da le tempie fuggar. L'alba è vicina
e da le regie sale
ancor costui non scende. O troppo care
li sono le dimore
50 tra le lusinghe e i baci,

o pur, composto di due salme, Amore
 un inesto tenace
 vuole, di lui geloso,
 accioché del destin la rabbia ei scampi,
 55 che resti aviticchiato al suo riposo,
 sin che nel cielo l'aurea face avampi.
 Invidio la sua sorte
 come del mio signore
 compatisco il furore:
 60 so come Amor lattante,
 invece di vagire, ulula in petto
 di mal gradito amante.
 Parmi udir calpestio. Certo egli arriva
 tra i silenzi e gl'orrori
 65 a insanguinar i ferri insidiatori.

SCENA SECONDA

EURIPO, LISIRO.

EURIPO Ingannator felice,
 fortunato sagace,
 venturoso seguace
 70 di quel nume bambino
 ch'in coppa di rubino
 porge ambrosia vitale
 a chi per lo suo strale
 langue e languendo gode;
 75 quanto dolce licore
 l'ape de la tua frode
 ti fabricò, ti distillò nel core.
 LISIRO (Sì ch'Olpenore è questi. Ei, sazio, esprime
 i goduti piaceri;
 vo' darne avviso a' Neri.)

SCENA TERZA

EURIPO.

80 «EURIPO» Sorgi, sorgi, o bella Aurora,
 e di rose
 rugiadose
 quelle piume orna ed infiora,
 85 quelle piume ove d'amore
 senza spine io colsi il fiore.
 Esci, o Sole, e i raggi d'oro
 scintillando,
 fiammeggiando
 90 stendi e drizza al mio tesoro,
 e mirando i miei trofei
 bacia il letto ov'io godei.

«Euripo è assalito dai soldati etiopi.»

SCENA QUARTA

NISSEA, EURIPO, *Coro di soldati etiopi taciti.*

NISSEA A l'armi, a l'armi, o cavaliere. Estinti *«In difesa d'Euripo.»*
 restin tra le caligini e sepolti
 questi indegni di vita:
 95 or al tuo brando hai la mia spada unita.

SCENA QUINTA

EURIPO, NISSEA.

EURIPO Cortese difensore,
scoprìmi il nome, acciò mi fia palese
qual s'impiegò con sovrauman valore
formidabile destra a mie difese.
100 NISSEA Oscuro è l'esser mio,
onde rimanga pur tra l'ombre ignoto.
Dirò sol: t'ha soccorso un cor devoto.
EURIPO Almen con questo dono
prendi d'un obligato
105 l'anima generosa: un giorno ei forse
m'additerà, da tenebre svelato,
il nume tutelar che mi soccorse. *«Porge a Nissea l'anello di Cirene.»*
NISSEA L'uno e l'altra io ricevo,
110 bacio il primo e ribacio, e perch'altrove
la seconda non voli, entro del seno
tenacissimamente io l'incatenò.

SCENA SESTA

NISSEA.

«NISSEA» Per celarsi il mio caro
alterò, trasformò la nota voce,
o l'assalto feroce
115 anelandogli il petto
tal gli la rese. Amore,
d'avermi tu guidata a l'empio tetto
per scoprir le congiure
de l'adusto tiranno
120 sempiternè memorie in me vivranno.
Giunta sul Termodonte
vo' eregerti delubri, e da quei cori
de l'arco tuo sprezzanti ed indevoti
offrir vittime farti e appender voti.
125 Orbe ch'in picciol sfera
giri le mie speranze,
oh quanto è più vivace
de la tua gemma che scintilla e splende
il foco che m'accende:
130 de l'oro che ti forma
più pura è la mia fede. Io non ti sprezzo,
dono del mio bel vizzo:
la lingua garruletta
de l'affetto ch'io porto
135 al tuo signore esprime
la qualità sublime.
Cento volte baciato
omai riposa, qui cingolo amato.
Aurora ridente
140 che l'uscio gemmato
al sol già destato
e cinto di rai
aprendo ten vai;
brillando vezzosa
145 co' lucidi albori,
a' dolci fervori
d'un'alma amorosa
nel latteo foglio con rosea penna

imprimi e scrivi: “Viva di Gnido
il foco e l’arco. Viva Cupido”.

SCENA SETTIMA

ELIBEA.

155
 160
 165
 170

«ELIBEÀ»
 Con l'alba che risorge
 da la porta eritrea
 sorge ed esce Elibea.
 De' sposi a le dolcezze,
 immaginate ho tra vigilie eterne,
 tratte l'ore notturne e intenerita
 dal pensier contemplante,
 in sen di qualche amante
 da fantasmi ingannata
 mi pareva di baciare, d'esser baciata:
 grato m'era l'inganno,
 poscia maggior l'affanno
 quando invece del vago
 palpando l'ombre m'accorgevo alfine
 che tra sterili piume,
 del vaneggiato ben vedova e priva,
 il desio mi scherniva.
 Or, nato a pena il lume,
 lascio il letto infecondo e, sorta, io spero
 di goder da dovero.

Di tanti e tanti amanti,
arciero spiritello,
fa ch'incontri il più bello;
se ciò fai, ti prometto
sul volto del diletto
tra languidi e mordaci
offrirti cento baci.

SCENA OTTAVA

LISIRO, ELIBEA.

180	LISIRO	Feci a la libertade un giuramento: di non servir mai più; son sbigottito, s'avea più tardo il piede ero spedito. M'è fuggito dagl'occhi pavido il sonno, ed a tornarvi io credo che starà gl'anni intieri. Oh oh, chi vedo?
185	ELIBEA	Amor, Amor che fai? un eunuco m'arrechì? Se i lumi tuoi son ciechi per trovarmelo intatto, perché, perché non adoprasti il tatto?
190	LISIRO	Sdegnosetta, ritrosetta, hai stemprato il tuo rigor? Con le faci sue vivaci t'arde il petto ancora Amor?
195	ELIBEA	Né ritroso né sdegnoso come credi il cor non ho. Garzoncelli tenerelli senza senno amar non vo'.
200		

	LISIRO	Dolce bocca non distilla assenzio o fele; se crudele negro ciel fulmini scocca, 205 senza nemi e senza brine riede alfine nel seren come già fu. Tua bellezza è un ciel che splende, crudeltade orrido il rende; 210 si tranquilli omai, sù sù. Non più strazii, ohimè non più.
	ELIBEA	Lascivetto, la speranza in te s'annullì; de' fanciulli 215 fè leggiera, insulso affetto, sospiretti, omei bugiardi non han dardi per sforzarmi a dir di sì. La natura, Amor non vuole 220 ch'un imbelletto a stampar prole in amar si getti il dì. Vanne, va', via, via di qui.
	LISIRO	Che sì, ch'ancora a me hai da chieder de' sprezzì e invan mercè.
225	ELIBEA	Che no, pegno, che no, ch'a te mercede mai non chiederò.
	LISIRO	Vada il cor.
	ELIBEA	Vada il cor.
	LISIRO	Il deposito fatto sia ne le man d'Amor.
230	ELIBEA	Se lo guadagno, io vo' tenerlo schiavo in ceppi e notte e dì. Ora ch'il mio la tua fierezza udì, se vinco il tuo lo martirizzerò.
	LISIRO	Non vincerai, no no.
235	ELIBEA	Perderai tu, sì sì.

SCENA NONA

CIRENE, ELIBEA.

	CIRENE	Spirto allacciato a spirto con catene di mirto, core annodato a core da la destra d'Amore 240 con vincolo di rosa; innamorata sposa ch'avida alfine ottiene il possesso del bene del sospirato vago, de la felicità può dirsi imago.
245	ELIBEA	I numi del diletto ti eternino nel petto sempre, sempre ridenti, consolata signora, i tuoi contenti.
250		Come dolci gl'amplessi de l'introdottò sposo, de l'abbracciato caro a l'anima sembraro?
255	CIRENE	Fu tra l'ombre beata più che se sciolta dal terren suo velo a le mense del cielo

bevuto avesse, a destra del Motore,
 in coppa de la gloria ambrosio umore.
 Le gustate dolcezze
 260 la lingua, ebra di loro,
 non sa, non sa spiegare
 come seppe baciare.
 ELIBEA Non più, non più, Reina,
 265 mi contamini il sangue; il cor languisce
 a sì tenere voci,
 con i diletti mi flagelli e nuoci.
 Vo' con un sposo anch'io
 render pago il desio.
 CIRENE Lasciarsi infracidire
 270 sovra stelo romito,
 languir senza marito
 ne l'etade più bella
 è pazzia, verginella.
 275 Non è cosa più grata
 che 'l tortorello suo baciare baciata.
 Di casto letto e puro
 legittimo è il piacere,
 amar come le fere
 or questa belva or quella
 280 è follia, verginella.
 Non è cosa più grata
 ch'il suo colombo ribaciar baciata.

SCENA DECIMA

TELASIO, ELIBEA, CIRENE.

TELASIO Ne l'allegro del volto
 285 in mezo al vizzo e al brillo
 vibra la tua lascivia il suo vessillo.
 Ti parvero soavi
 le lusinghe del drudo?
 Così accogliere ignudo,
 290 senza del regio scettro
 aver tema o rispetto,
 un nemico nel letto?
 Lo saprà il Rege, e, vendice severa
 fatta questa mia mano
 del schernito germano
 295 e de l'empie mie pene,
 ti sbranerò sugl'occhi
 il Licio mio rival, cruda Cirene.
 CIRENE Da fellone tu formi
 e calunnie e querele, e troppo sciolto
 300 contro l'onor reale
 lasci a la lingua il freno invido e stolto.
 Qual rabido furore il cor t'assale?
 Sol de l'antico peso
 sinor sostegno è stato
 305 il letto immacolato
 a la prole di Reso.
 Cangiati i sdegni ostili in calme e in pace:
 Olpenore m'è sposo;
 le viscere ti roda augel vorace,
 310 barbaro dispettoso.
 TELASIO Queste le ricompense,
 donna superba, sono
 d'averti il patrio trono

315 che crollava difeso
 da l'Erinne guerriere
 di tante licie schiere?
 Così di queste tante volte e tante
 per le porpore tue recise vene
 ti son grati i favori,
 320 sconoscente Cirene?
 Ah ch'impiega il talento
 in sollevare animo ingrato oppresso
 con danno di sé stesso
 getta e diffonde il beneficio al vento.
 325 Tempesterò mai sempre il tuo tranquillo,
 produrrò sempre nembi al tuo sereno,
 spruzzerò di veleno
 i tuoi contenti, ed aborrito amante
 mi proverai in eterno aspe agitante.
 330 ELIBEA Lasciam ne' suoi rancori
 agitarsi quel mostro; inonorate
 restino le sue furie e disprezzate.
 CIRENE Mertano i detti tuoi
 temerarii e villani
 335 che di replica invece io m'allontani.

SCENA UNDECIMA

TELASIO.

«TELASIO» Partì la cruda, e solo,
 misero, non rimango;
 nel sferzar incessante ho meco il duolo.
 Amore e Gelosia
 340 de l'empia sorte mia
 a la rota funesta il cor legato
 carnefici mi sono, e ovunque porto
 il piede incatenato,
 privo d'aura di speme e di conforto,
 345 mi tormentano uniti,
 quasi quasi per gioco
 col gelo e con il foco.
 Io che de' greci eroi
 sostenni i colpi in su l'arene Idee,
 350 io che le squadre achee
 desertai trionfante,
 vinto da ignudo infante
 occulto a la pietà
 piango la libertà.
 355 Ah se mai da lo sdegno
 mi verran sciolti i lacci, aspro fanciullo,
 de le spelonche Ircane
 o de le Caspie tane,
 ove da tigre o d'orse
 360 bevesti il latte, i sozzi centri oscuri
 non saranno rifugi a te sicuri.
 Ma voi, vili e impotenti,
 a uccidermi un imbecille, un giovanetto,
 dagl'assalti del letto
 365 reso languido e stanco e come osate
 fissar, arditi, i sguardi
 nel vostro duce? A incavernarvi andate
 ne le grotte Rifee, spirti codardi.
 Cecità sotterranee e cavernose
 370 merta aver la viltà per suo soggiorno,
 morta a la luce e seppelita al giorno.

SCENA DUODECIMA

Le stanze di Olpenore.

OLPENORE, NISSEA, *Coro de' paggi.*

OLPENORE
Precorrendo il mio piede,
messaggeri d'Amore ite, o sospiri,
a la bella ch'adoro, e de' fervori
375 che m'arsero le fibre anco di nuovo
susurrando i languori,
d'Argea le scuse autenticate e dite:
"No no, non sbigottite,
bellezze idolatrate:
380 sano dal mal notturno a voi sen viene
ma ben egro amoroso il vostro bene."
NISSEA
(La cagion non comprendo
perché d'aver goduto
a l'ombre il suo bel Sole
385 meco celar si vuole.)
Tu, signor, languidetto
giacesti in piume ed io, rotando il ferro
agl'empiti, a' furori
di cento assalitori
390 ignoto cavalier che già partiva
da la goduta diva
illeso io tolsi; de la mia difesa
fu quello il guiderdon. Felice impresa. *«Mostra l'anello.»*
OLPENORE
Avezzo l'occhio a l'indiche vaghezze
395 mai non vide il più bello.
NISSEA
(Oh come apprese
da politica saggia
l'arte del simulare.
Egli saprà regnare.)
OLPENORE
Da genio bellicoso
400 dunque tu retto tratti l'armi? Nove
m'arrivan le tue prove.
NISSEA
Nove a te apunto, e antiche
a la notizia altrui. Noto è Corspera
d'Ida a le spiagge amiche.
405 Una falange intera
era fragil ritegno al mio valore:
pugnai sotto di Paride, e sovente,
il militar sudore
tergendomi, la greca
410 Elena bella mi baciava e poi...
OLPENORE
E poi che?
NISSEA
Dir non voglio
quel che passò tra noi.
OLPENORE
Tu ch'in Frigia pugnasti,
vedesti mai questa Nissea che scorre
415 con tante vele per il mar del Trace
generando i sospetti a nostra pace?
NISSEA
L'amazoniche tende
di rimirar frequente ebbi fortuna,
e di quelle guerriere
420 n'ingravidai più d'una.
Dal lascivo piacere
ancor intatta e pura,
m'è la vergine conta
d'imgo e di statura
425 a me simile; e di tua fama al bello
languia lontana, ardea,

e sovente dicea:
 “Cor mio, se tu sapessi
 quai per te covo in sen fiamme voraci,
 prodigo de’ tuoi dolci e ambiti amplessi
 su questa bocca improntaresti i baci.
 Un bacio, e pur è poco,
 raddolciria la ferità del foco.”
 In esplicar affetti
 non hai pari, Corspera.
 Ma come ti son noti
 questi de la guerriera?
 Un eunuco reale, un suo custode
 m’i fé palesi; e udii che da remoti
 climi venia la prode
 in tuo soccorso, uditi
 del Licio Marte i risonanti inviti,
 e forse il mar turbato
 avrà l’arrivo al suo desio negato.
 Sire, Sire, a te viene
 la tua cara Reina,
 la tua sposa Cirene.
 O mie pigre dimore:
 il debito tardai; ma a te, loquace,
 ascrivasi l’errore.
 (Del fallo penitente
 voglio aver per impaccio
 di condurti Nissea spogliata in braccio.)

SCENA DECIMATERZA

CIRENE, OLPENORE, ELIBEA, NISSEA, *Coro de’ paggi.*

A l’orbe quarto ascese
 le mie calde preghiere
 del fisico divin, d’Apollo a’ piè,
 le forze sue primiere
 impetraro al mio Re:
 o pur de’ falsi mali
 la reggia riempì, bugiarda e vana,
 d’Encelado e di Ceo
 la garrula germana;
 sia pur come si vuole,
 grazie a Giove ritrovo
 e sano e sorto il Sole.
 Non potea della luce il dio sovrano
 a bellezza emulante i suoi fulgori
 negar chiesti favori.
 Egro languì la notte, or, tua mercede,
 de l’antico vigore
 porto ripieno il core.
 Ed io, signor, de’ baci tuoi cortesi
 avida più che mai
 l’anima non sanai.
 Invece di grondar sui spirti accesi
 acque refrigeranti,
 il medico d’Amor, contrarie al male,
 versò sopra di loro
 pioggia di fiamme onde avampando io moro.
 Sparsero gl’incentivi
 su le viscere ardenti, idolo mio,
 il cupido desio,
 le speranze interrotte;
 l’ore di questa notte,

485 o mie bellezze rare,
 vi sembrarono amare?
 CIRENE Amare? E come puote
 gustar bocca che sugge
 d'Ibla e di Imetto il mele
 490 l'amarezze del fele?
 Moribonda, piagata
 d'auree quadrelle acute,
 dolcissime, o mia speme, io l'ho godute.
 OLPENORE Come dolci? E del sposo
 495 deh non ti soveniva,
 ch'anelando languiva?
 CIRENE A le sue languidezze anch'io languendo,
 consorte del suo fato,
 abbracciato e baciato,
 500 sopra di noi spargendo
 dal suo ciel Citerea di Giove un nembo
 anzi godea che mi spirasse in grembo.
 OLPENORE Anch'io, sempre deluso
 da vaghe imaginette
 505 ne' febbrili fervori,
 d'egre cure e d'amori
 fabricato un inesto,
 le tenebre passai tra 'l lieto e 'l mesto.
 Quando Argea ti fé nota
 510 l'efimera crudel che m'assali,
 come rimase il cor? Dì, bella, dì.
 CIRENE Argea non vidi.
 OLPENORE Argea,
 spiegato il manto suo l'ombrosa diva,
 mandata dal mio labro
 515 febricitante, infermo,
 deh non venne a baciarti
 e delle mie impotenze ad avisarti?
 CIRENE Usurpare non volse
 la vergine al tuo labro i dolci uffici,
 520 al labro tuo che da' tremori oppresso
 fu nel bacciar, tremante, anco indefesso.
 OLPENORE De quai baci tu parli?
 CIRENE De' notturni passati.
 OLPENORE De' baci imaginati?
 525 CIRENE Ch'imaginati? veri.
 OLPENORE Veri? E come lontane
 si pon bacciar le bocche?
 CIRENE Lontane? Tu lo sai
 se disgiunte son state
 530 le bocche innamorate.
 OLPENORE Vai scherzando, Reina.
 CIRENE Scherzo? Che neghi forse
 il frutto diletto?
 OLPENORE Da che la notte sorse
 languii dentro quel letto.
 535 CIRENE T'accolsi pur nel letto mio.
 OLPENORE Siamo stati traditi. Oh stelle, oh dio.
 CIRENE Che, che traditi. In seno
 sempre pur ti sostenni.
 540 OLPENORE Non venni, no, non venni,
 ingannato cor mio.
 CIRENE Siamo stati traditi. Oh stelle, oh dio.
 Sì di schernir ti affidi
 l'onor del sangue trace?
 545 Ne le perfidie audace
 neghi d'avermi sciolto

		il cinto verginale, o Re, ti vo' dir mio, benché sleale?	
550	OLPENORE	Nego, nego dolente il fior non colto; fatto il talamo tuo sozzo ed impuro da lascivie, sospiro; col traditor m'adiro.	
	CIRENE	Fuggi l'empio, Cirene. Lo scettro del german non torpe e langue.	
555		Lavi macchia d'onore umor di sangue.	<i>«Fugge adirata.»</i>
	ELIBEA	(Che fia questo, Corspera?)	
	NISSEA	(Forse nove dolcezze a l'insatolla saran state negate; che mai non vi saziatè?)	
560	OLPENORE	Ed ecco il varco ad altro marte aperto. Qui l'anima repudio. Illustre pondo non sarà mai ch'aggravi un letto immondo.	
	NISSEA	Che rumori, che sdegni? Signor, coraggio. Con lo scudo e l'asta sarà teco Corspera, e tanto basta.	
565			

SCENA DECIMAQUARTA

570 *Altra facciata dell'antecedente cortile.*
EURIPO.

575 «EURIPO»
 Che festi, o man, che festi?
 Del cor senza il consenso,
 prodiga inavertita,
 il don de la mia vita
 donasti al difensore?
 Cieca nel cieco orrore
 so, so che tu dirai:
 “Perdono, Euripo, errai.”
 580 Eh che di più palpare,
 ministra trascurata,
 sei la beatitudine umanata.
 Ah no, che dico; cadano gl’auguri:
 de’ tuoi delitti il delinquente io sono.
 585 Ti concedo il perdono.
 Amoroso pensiero,
 in braccio di colei che ti consola
 corri veloce e vola,
 ed imprimendo in su quel latte i baci
 590 il tradimento e ’l traditor deh taci.
 Pur s’a te par scoprire
 l’ardito amante e di trovar clemenza,
 parla, ti do licenza;
 crede ancor la mia frode aver la pace.
 595 Merta trovar pietade Amor sagace.

SCENA DECIMAQUINTA

ERONEO, EURIPO.

ERONEO

Oh valorosa Argea,
feritrice famosa
e d'anime e di salme. Amor crudele,
per farmi scopo e segno
de' tuoi spietati e luminosi arcieri,
a te qui mi conduce,
reso de' passi miei tiranno e duce.
Espongo volentieri,
sagittarie stellette,

605 il petto a le saette;
 m'ucciderete, sì, ma quella bocca,
 spirando ne la mia spirti vivaci,
 susciterà l'estinto al suon de' baci.
 EURIPO (Va cercando costui dura Fortuna.)
 610 Sitibonda e digiuna
 a voi, qual cerva a fonte
 corro anch'io, luci, ond'ardo.
 In voi fisso lo sguardo,
 in voi che diffondete alti conforti
 615 da la gemina vena
 per dar qualche ristoro al cor che pena.
 ERONEO Tu penante, io languente,
 tu piagata, io ferito,
 tu tutta fiamma ardente,
 620 io tutto incenerito:
 e quando e quando mai
 tempreremo gl'ardori,
 medicherem le piaghe,
 saneremo i languori?
 625 Merta l'egro ostinato,
 incompianto, deriso,
 andar di morte a seguir le prede,
 se medico non chiede.
 EURIPO Tra gelosie di guerra
 630 sovra l'ombra frondosa
 del mirto amor riposa.
 I sospetti svaniti
 ch'arrecano a' tuoi regni
 del Termodonte i legni
 635 che del vicino mar radon le rive;
 a le voci festive
 del reale Imeneo desto il bendato,
 apporterà, quivi drizzando l'ali,
 medicine salubri a' nostri mali.
 640 ERONEO Soffri e spera,
 cor infermo: il dì verrà
 che severa
 la tua bella ah non sarà.
 Lusinghiera
 645 ti promette sanità.
 Soffri e spera.
 EURIPO Soffri, soffri e spera sì.
 ERONEO Goderemo,
 gioiremo,
 650 mia vezzosa? Dillo, di.
 EURIPO Soffri, soffri e spera sì.

SCENA DECIMASESTA

TELASIO, ERONEO, EURIPO.

TELASIO T'è rigida costei? tutta alterezza
 forse, Eroneo, ti sprezza?
 ERONEO Sono rigidi gl'angui.
 655 Beltà, ch'è un raggio del divin splendore,
 alterigia non serba.
 S'indomita e superba
 mi fu nemica in campo,
 or con il doppio lampo
 660 delle sue stelle m'influisce e piove
 uniche gioie e nove.

EURIPO
E se rigida e altèra
l'avessi disprezzato,
tu, tu ch'avresti oprato?
665 TELASIO
Di quell'armi spogliata,
ignuda e incatenata
nel suo letto t'avrei
fatto condur da' miei.
EURIPO
670 Né tu né quanti adusti
nutre l'arsa Etiopia avrian vigore,
barbaro vantatore,
di scingermi e di trarmi
queste spoglie, quest'armi.
Che sì, che sì che come un vile.
ERONEO
675 Argea,
al generoso sdegno eh poni il morso,
cada l'ira nel corso
a' miei preghi placata e qui non sparga,
stolta Eumenida, i semi
di civili rumori:
680 conte tue palme son, conti gl'allori.
Non ha, non ha necessità di prova
noto valor che chiara fama approva.

SCENA DECIMASETTIMA

CIRENE, ERONEO, TELASIO, EURIPO, ELIBEA.

CIRENE
685 Sire, signor, germano,
io ti chiedo, tradita,
con il ginocchio prono
e vendetta e perdono.
Perdon se dal desio troppo infiammata,
stimolata, rapita,
690 lo sposo destinato
sposa, amante furtiva,
accolsi intempestiva.
Vendetta, oh dio, vendetta,
poiché nega, spergiuro e non curante
de' pronubi celesti il traditore,
695 d'aver colto e sfiorato il regio onore.
ERONEO
Troppo osasti, Cirene,
lasciva negl'errori; e troppo ardisce
il licio ingannator. Lo scettro trace
così delude audace?
700 così, di finta oliva
coperto l'odio, crede
con libidini oscene
lordar di Reso e profanar la fede?
Purgheran le sue vene
705 l'illustre reggia, e con funesti scempi
atterrirà la fellonia degl'empi.
Chiuso a la fuga il varco
Olpenore s'arresti.
TELASIO E qual delitto
commise il reo?
EURIPO (Le frodi mie).
TELASIO Divini
710 son stati i miei presagi e i vaticini.
D'un nemico politico e sagace
sempre finta è la pace.
ERONEO
Tardo il conosco. Ma leggiere e lento
715 il castigo non fia; spesso l'errore
è padre del consiglio e precettore.

	CIRENE	Disciplinano i Re gl'anni e l'evento. Sire, che non s'uccida; potrà forse pentito ratificar ciò ch'egli nega ardito.
720	ELIBEA	(Oh fiero Amor. Dolente e deflorata ama l'ingannatore anco ingannata.)
	EURIPO	(Vo' l'amico innocente avisar del periglio, acciò repente fugga a l'armate tende e resti intatto de la pena che merta il mio misfatto.)
725		

SCENA DECIMAOTTAVA

TELASIO.

	«TELASIO»	Di risorta speranza bevi, Telasio, il latte ch'al labro amareggiato da l'assenzio d'Amor t'accosta il fato.
730		Per te, per te combatte la prospera fortuna contro la rea. Mutan tenor le stelle. Le sembianze rubelle, spento l'emulo, ancora, ancor godrai.
735		Ammutirete pur, querele e lai. Tropo obligò la destra il trace diadema, e di perdere il regno de le nozze reali a me più degno
740		diè modeste repulse, ah sol la tema. Voi, partecipi resi de le speranze mie, coronate di verde il crespo crine ed a sperati giorni miei tranquilli
745		fate che l'allegrezza in sen vi brilli.

Qui cade un ballo di soldati Etiopi.

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

AMORE, *Coro di Amorini.*

	AMORE	O bendati, saettati sian da voi con aurei strali i mortali.
750		Si sereni cor amante, e più non peni. Sù piovete, difondete, di mie grazie o dispensieri,
755		i piaceri. Si sereni core amante, e più non peni.

SCENA SECONDA

La FRODE AMOROSA, AMORE, *Coro di Amorini.*

LA FRODE	Sovra i cigni materni, festoso Amor, scorri de l'aria i calli
----------	--

760 e non curi o discerni
 qual sinistro sovrasta a' tuoi vassalli?
 L'impostomi adempito,
 ingannata Cirene in letto accolse
 l'Olpenore mentito;
 765 or che sarà del vero? A' traci sdegni
 innocente soccombe e a strazii indegni.
 Il fugace, seguito
 da l'irato Eroneo, sol qui risuona
 fremito di Gradivo e di Bellona.
 770 AMORE Giove assiste al nepote
 destinato a Nissea da' miei decreti:
 d'avvenimenti lieti
 genitrice sarai, Frode amorosa.
 Di non vagar più ascosa
 775 per questa rocca è tempo omai, ch'altrove
 vo' che tessi altri inganni e frodi nove.
 LA FRODE Sagace essecutrice
 sarò de' tuoi disegni,
 o deità che reggi
 780 sovra infocati seggi
 de' monarchi fratelli i vasti regni.
 AMORE Di qua per trarti io drizzo
 de l'ozioso sonno a' muti ostelli
 l'ali di questi augelli.
 785 Su le piume, o vaghi Amori,
 fate omai ch'i cigni stendino,
 e le faci i loro ardori
 grandinando ogn'alma accendino.
 Dove passa e vola Amore
 790 nasca il mele e sorga il fiore.

SCENA TERZA

ELIBEA.

«ELIBEA» Non può contrario affetto
 svellerlo a forza fuore
 del cor nel centro, radicato Amore.
 Più che mai del suo ardor fervida, accesa,
 795 su torre eccelsa ascesa
 la sprezzata tradita,
 pregando per la vita
 del sleal fuggitivo i cieli, i dèi
 tutti i colpi indrizzati al traditore
 800 su l'anima riceve e se ne more.
 A quell'oggetto orrendo
 atterrita discendo:
 mi piaccion quegl'agoni
 dove crea la natura
 805 non gl'orridi macelli
 dove strugge la morte i meschinelli.
 Feritrice guerriera
 fatta talvolta anch'io
 pugno col caro mio;
 810 ma quanto dolci sian queste contese
 è, donne, a voi palese:
 quell'è il vero conforto:
 veder l'amante in braccio
 a divenir di ghiaccio e restar morto.
 815 Amazoni amorose,
 con l'armi di beltà

guerreggiamo ancor noi, donne, sù sù.
Non si ritardi più,
vibrate i strali, olà.

820 Sieno i sguardi
 nostri dardi,
 con il riso
 resti ucciso
825 chi contende
 né si rende.

 Vinto abbiamo. Oh quanti estinti
 il vederli è una vaghezza.
 Gran guerriera è la bellezza.

SCENA QUARTA

I steccati de' Lici e la campagna di Bixia.
ERONEO, TELASIO, OLPENORE.

830 ERONEO L'orgoglio omai fiaccato,
 soggiaci pur, soggiaci
 de la vendetta a' colpi. A terra steso
 t'ha pur, fellon, de le tue colpe il peso.
 TELASIO Ah brando neghittoso,
 qual pigrizia t'arresta?
835 Tronca l'infame testa.
 ERONEO Ergete, incatenate, o voi, l'indegno.
 Sta serbato a lo sdegno
 de l'ingannata sposa. A lei, spirando
 l'anima, il traditor spiri conforto.
840 Vendichi destra offesa il proprio torto.
 OLPENORE Oh fortuna crudele.
 TELASIO Lo scorno di Cirene è a te indirizzato:
 l'opprobrio de l'imbelle offende e sferza
 te più sensibilmente.
845 S'ingiuria l'impotente
 per macular l'onor del poderoso.
 Il perfido odioso
 qui, qui lacero cada;
 o quanto, o quanto aggrada
850 sotto del ferro vincitor vedere
 con spettacolo orrendo
 il suo nemico angonizar morendo.
 ERONEO Questo piacer riserbo
 a l'oltraggiata. Ella ne' sdegni invitta,
855 l'empia belva trafitta,
 raddolcirà de' scherni suoi l'acerbo.
 OLPENORE Così, sfere maligne,
 l'innocenza s'opprime
 come nocente e rea?
860 Che dorme neghittosa in cielo Astrea?

SCENA QUINTA

ELEO, ERONEO, TELASIO, OLPENORE.

 ELEO Sire, gl'altri ripari
 non difendono più del Licio infido
 la perfidia rubella.
865 Velocissima e snella,
 tinta di poco sangue
 per i presi steccati,
 scorre de' Traci la vittoria. Langue

870 ERONEO

dal valor calpestate
l'ostil fortuna vinta in sì brev'ora,
e la tua imago entro i vessilli adora.
Protege la ragion chi lance impugna
ne la reggia sovrana.

875

A l'offesa germana,
Eleo, conduci il prigioniero e dilli
che da cento zampilli
facci che versi il sanguinoso umore
il suo defloratore.

880

Ella, i raggi adombrati
da l'error suo, ritorni a la corona
col braccio ardito e forte,
scoccando contro il reo dardi di morte.
E perchè pera e spiri
la vittima, l'invio,
ministro di vendetta, il brando mio.

885 ELEO

A la rocca men volo. Olà soldati,
conducete l'avinto.

OLPENORE

O dèi spietati,
di voi mi dolgo solo
che nel superno polo
sovra troni eminenti
sfertzate gl'innocenti
e favorite i rei.
Che regnano lassù forse i Tifei?

890

SCENA SESTA

TELASIO, ERONEO.

	TELASIO	Una femina molle vuoi tu ch'osi svenar guerriero amante?
895	ERONEO	Sempre folli pensier nutrice il folle.
	TELASIO	Ha generoso cor salma reale. Sia pur infuso di virtù, diviene in petto feminil languido e frale.
900	ERONEO	Del Termodonte i germi fan bugiardo il tuo senso e l'han confuso.
	TELASIO	Son gran maestri l'essercizio e l'uso. Ma chi è nutrito da mollizie a l'ago ha solo ardir di vezzeggiare il vago. Io ti vedrò di nuovo anco pentito
905		de' tuoi stolti consigli, nascono repentini alti perigli.
	ERONEO	Del superbo Etiopo le superbe parole che soffra senza sdegno debolezza di regno or così vuole.
910		Misero quel regnante che ne l'avversa sorte è di chieder costretto aita al forte.

SCENA SETTIMA

LISIRO.

915 LISIRO Alfin l'esser fanciullo
 è un gran disavvantaggio:
 esposto ad ogni oltraggio,
 trangugio al giorno cento affronti e inghiotto,
 e sempre tocca al paggio a star di sotto.
 Da soldati rapaci

920 e sgridato e sbattuto,
 rapir non ho potuto
 di tante e tante saccheggiate tende
 una misera spoglia. Ho speme un dì
 di star anc'io di sopra e far così.
 925 Lisiro, che ti par del vinto Re?
 Non è, non è gentile?
 Nega quel ch'assaggiò, quel che godè;
 de l'Amazone sua segue lo stile.
 Stile ch'inver mi piace.
 930 Senza il giogo di Giuno
 sì grave e sì importuno,
 bracciar chi ti consola
 in lascivette piume:
 o che dolce costume.
 935 Rassomiglia quest'uso
 a quel de l'aurea età,
 in cui con libertà
 ciascun godea, baciava
 la bella ch'adorava.
 940 Secolo benedetto
 dove repulsa o sdegno
 non rendea fuggitiva
 la lusingata diva;
 alor nato non era
 945 colui che poscia amore amareggiò,
 quel drago velenoso, il crudo no.
 Ma sciocco, qual rammento
 poetica chimera
 che mai fu né fiorì.
 950 È questo, è questo il secolo dal sì.

 Questa è l'età de l'oro,
 donne, mercé di vostra cortesia,
 l'antica è una bugia:
 s'accommuna a ciascun vostra beltà.
 955 Questa d'oro è l'età.
 Fatte ad arte ritrose,
 accrescete dolcezza a la dolcezza
 con quella finta asprezza:
 la negativa il vostro cor non ha.
 960 Questa d'oro è l'età.

SCENA OTTAVA

NISSEA, LISIRO.

NISSEA Mira, pigro Corspera,
 e vinti e desolati
 d'Olpenore i steccati.
 965 Egli, da te indifeso,
 se ne va prigionier d'ira fremendo
 de le catene al peso.
 Di non esser qua giunto
 opportuno ne' Traci
 a inferocir del tuo signor custode,
 970 a ragion rabbia ultrice il cor ti rode.
 LISIRO Addio, signor soldato,
 dove si va sì furibondo, dove?
 Chi volete che Giove
 incensi più se senza aver pietà
 975 distruggete così l'umanità!
 Quel crudo ferro al fianco omai ritorni.

	NISSEA	Quanti n'avete ucciso a' vostri giorni? Stancai del curvo vecchio che tragitta i defonti il negro remo, tanti mandai di Stige al passo estremo.
980	LISIRO	E pure non avete da sbigottir le schiere rigido volto, o mio risorto Achille. Credo che mille e mille
985		perigli abbiate scorsi in smisurati aspetti, in forme orrende, in campo a bruno ciel sotto le tende.
	NISSEA	E di notte e di giorno passai vari emergenti, e sempre invitto, qual africano Anteo, sorsi trafitto.
990	LISIRO	Di lance nerborute, di lunghe e grosse picche, senza ch'alcun vi scuoti o v'impauri avrete sostenuti incontri duri.
995	NISSEA LISIRO	Pensalo tu.
		Fortuna vi fu scudo al bel volto, amica, amante, onde di cicatrici deturpato non l'han cave infelici; giudico bene a l'alte vostre prove che ne celiare di profonde altrove.
1000	NISSEA LISIRO	Più di quelle che credi. Orsù, vo' trar i piedi da queste sanguinose orride strade; partite ancora voi, signor, partite, genti vi son sì temerarie e ardite che non si sbigottiscono di spade.
1005		Pur se restar volete, avezzo a tai perigli, a tai rumori, vi guardi stella pia da' traditori.

SCENA NONA

NISSEA.

1010	«NISSEA»	Tristo fanciull! G'esserciti valletto malvagio a par di lui più non avranno. Ma come del mio Re mi scordo il danno? Affretta, Alcida, affretta il lento passo e de la tua Nissea l'oste famosa
1015		qua conducendo la prigion s'atterri, che l'idol suo racchiude e lui si sferri. Ma libero e disciolto, che spero d'ottenere? Ei d'Argea dalle reti è preso e colto.
1020		Ella, sempre seguace de l'amato suo Rege, al suon de l'armi fa che, celato, Amore unisca i carmi. Per lei l'affascinato ripudiata ha Cirene, avido solo
1025		de' suoi commerci. Ohimè son morta, o duolo. T'odo sì, Gelosia; ma taci, taci, la spietata rival che mi tormenta vedrai lacera e spenta. Chi nasce vile è sottoposto a l'onta.
1030		Al mio languor la medicina ho pronta.

1085 CIRENE a quel volto correte e lo bacciate.
 Se ne la notte non godeste, omai
 satollate il digiun vibrando i rai.
 Argea, così difendi,
 torpendo in ozio, il tuo signore antico?
 così segui l'amico
 ne l'avverse fortune?

1090 EURIPO Animo illustre
 fellonie non protegge, e non s'impiega
 ferro onorato in favorir la colpa.
 Dove perfidia spiega
 infami insegne e contro onor le gira
 non milita guerrier ch'a glorie aspira.

1095 CIRENE Veri concetti esprimi,
 ma l'alma che delira ah non gli approva.
 Sotto i materni tuoi rigidi climi
 perché non nacqui a l'armi, e perché forte
 non ho la destra e vigoroso il core
 per difender la vita al traditore?

1100 EURIPO De le grate lusinghe
 la rimembranza, o bella,
 del delinquente il grave error cancella.
 Dolcissimi ti furo
 gl'abbracciamenti, narra,
 del tuo vago tiranno?

1105 CIRENE Rammentato piacer scema l'affanno.
 Inespressivi, o vergine feroce,
 sono i provati vezzi.
 1110 Meditar con l'idea,
 non spiegar con la voce
 sì pon le tenerezze, Argea tel giuro,
 de l'infedel spergiuro.
 EURIPO Son stati dolci i baci?

1115 CIRENE Ohimè che chiedi?
 Più che la manna e 'l zucchero.
 EURIPO Baciarti
 or le guance, or la bocca,
 or gl'occhi ed or del petto
 l'avorio morbidetto,
 la neve palpitante
 1120 CIRENE ei ti devea, ne' baci anco incostante.
 Oh se tu fossi stata
 la baciante baciata,
 non potresti spiegare
 più al vivo il suo baciare.

1125 EURIPO Consolati, Cirene,
 ti vaticino ancora
 sposa del fraudolente.
 CIRENE Ah se ciò fia
 dieci te ne prometto
 saporiti e melati
 1130 EURIPO di quei baci imparati.
 Potreste duo, Reina,
 numerarmene a conto?
 CIRENE Perché ti baci il vaticinio hai pronto.
 Non son semplice, no,
 1135 EURIPO quando il tempo verrà ti bacierò.
 Vo con questa speranza.
 (Gran monarca di Gnido,
 tributario devoto in te confido.)
 CIRENE Ah che miri, Cirene?

1140 Vedo, vedo annodato
 chi legata mi tiene.

SCENA DUODECIMA

ELEO, CIRENE, OLPENORE.

	ELEO	Ecco il vinto, ecco il reo ch'il vincitor ti manda, alta Reina; vittima lo destina
1145		de la tua mano. Insanguinato ei cada. L'onta susciti l'ira. Ecco la spada.
	CIRENE	Allontanati, Eleo.
		Così, mio Re, mio fato, di scettro invece un ferro
1150		a la sposa tu porti incatenato? Così, così perfidia e fellonia, compagne scelerate, tramutar degl'amplessi onde godeste in catene funeste
1155		le catene animate? Da' protervi letarghi svegliati, o Sire, e mira il brando e i lacci. Spargi dagli occhi, spargi acque di pentimento, io ti perdono, che ne veda una stilla e ti sprigiono.
1160	OLPENORE	Non versa occhio innocente pianto sovra il delitto, e mai non chiede incolpevole core umil mercede.
	CIRENE	Pertinace negante, non ti doma la sorte contraria e minacciante?
1165		Qual infernal livore con le spume di Cerbero latrante t'estinse mai l'ardore?
1170	OLPENORE	Più che mai viva e più che mai serpente, senza scemarne dramma, porto l'antica fiamma. Arrotato e pungente con lo stral più che mai l'ignudo arciere mi stimola e mi fere.
1175		Bellissimo mio volto, più che mai t'amo e t'amerò sepolto. Onor, di cui son fatti sudditi i Re, recide del nostro amor lasciati intatti i stami, del deluso Imeneo ceppi e legami.
	CIRENE	Onor a punto, onore doloroso, lagrimoso,
1185		sospirante, supplicante per me preci ti porge, e che t'uccida, se ritroso le sprezzi, egli mi sgrida.
	OLPENORE	Uccidi pure, uccidi, a' preghi suoi inessorabil son. Da te ferito io morirò beato.
1190		Cadavere onorato esser vo' pria che spirar aure infame e indegno regnator de' Licii lidi: uccidi pure, uccidi.
1195	CIRENE	Che te uccida? Eh sai bene ch'ucciderti non posso, o disperata mia barbara speme.

1200 Riedi, riedi,
torna mio,
dolce foco, alto desio.
Deflorata verginella
t'amerà,
ti sarà
1205 se non sposa almen ancella.
Riedi, riedi,
torna *ecc.*

SCENA DECIMATERZA

ERONEO, EURIPO, NISSEA, TELASIO, CIRENE, OLPENORE, ELEO.

ERONEO	Di vibrar l'armi invece dentro quel seno infido adopri il vizzo?
1210	così sei de lo sprezzo d'onor, di fé vendicatrice altera, lasciva, lusinghiera? Quell'anima spergiura fugga dal terreo nido.
1215	Che tardi? uccidi, via, se non t'uccido.
NISSEA	Destra del tuo signore, a le difese desta l'arte e la forza appresta.
CIRENE	Più spirante in me stessa
1220	sen vive il fier per trucidarmi il core. Signor, ti appago. Uccido il traditore.
EURIPO NISSEA	Ohimè, ferma, Cirene. (Oh d'affetto verace evidenza inudita, mi sento intenerita.)
1225	OLPENORE
	Ti vedo, Amor, ti vedo: ma onor che sia più di costei non vuole, mi rende aspidi sordo a tue parole.
1230	TELASIO
	Non tel dissi io c'ha troppo senso umano femina nata a' lussi? Ordina la vendetta a questa mano. Ch'ìl laceri? Villano, queste son le tue prove, uditele guerrieri, 1235 di trafigere inermi e prigionieri.
ERONEO	Olà trabocchi or ora essanimato a' piedi di costei lo scelerato.
EURIPO	(Salva, Euripo, il tradito, per i tuoi tradimenti egli non scenda 1240 a' stagni di Cocito.) Signor, deh fa' ch'impetri pochi giorni di vita, di Paffo il nume a le tue brame arrida da tua clemenza al vinto Argea la fida.
1245	NISSEA
	Alfin, mostro aggiacciato, da te l'estinta io sono.
ERONEO	Non si nega ad Argea grazia o richiesta. Eleo.
ELEO	Sire.
ERONEO	Custode di costui ti decreto, e la tua testa pagherà la sua fuga.
1250	OLPENORE
	Ah Giove, Giove, infeste l'alte rote così lasci girar contro il nepote? TELASIO (Di nuovo ecco sospese

1255 EURIPO le mie speranze. Neghittoso omai
l'ardir accingi a memorande imprese.)
Cirene, chiudi al lagrimar la vena:
procellosa Giunone
Iride rasserena.

SCENA DECIMAQUARTA

NISSEA, CIRENE.

1260 NISSEA Oltre l'averti, perfida, rapito
l'affetto del marito,
ti scherne, anco ti scherne,
sprezzante e baldanzosa
questa libidinosa.
1265 CIRENE Ama Olpenore Argea?
NISSEA S'ama la druda oscena
chiedi stupida? L'ama
e in guisa tal l'apprezza
che te ripudia e sprezza.
1270 CIRENE Ohimè, sferze novelle
mi flagellano l'anima;
e de le mie le sue bellezze, o stelle,
riporteran la palma?
Ah non andran sul Termodonte altere
de le vittorie loro;
1275 le sfronderò l'alloro,
sfiorate, impallidite,
scenderanno a invaghir l'ombra di Dite.
 NISSEA Sottoposto a' tuoi cenni
è, Reina, Corspera.
1280 Egli ha lingua che tace,
pronta man, core audace.
Tropo, troppo li pesa
di vede il suo Re servo e cattivo
di un sembiante lascivo.
1285 CIRENE Confido al tuo coraggio
la vendetta e commetto.
Con intrepido petto
consola tu l'afflitta.
 NISSEA Sei vendicata. Argea giace trafitta.

SCENA DECIMAQUINTA

Introduzione al ballo.

Una FIGLIA DEL GIARDINIERO.

1290 «FIGLIA» E dove, e dove siete,
o pavoni miei belli,
decore del giardin, pomposi augelli?
Da l'adorato e dal fiorito nido
vagabondi fuggiti
1295 vi cerco invan, smarriti.
Col vostro rauco grido
dove vi ritrovate?
Qualche segno almen date.
E dove, e dove siete,
1300 o pavoni miei belli,
decore del giardin, pomposi augelli?
Chi insegnar me gli vuole
di narcisi e viole
per adornarsi il crin, se donna ell'è,
1305 serto odoroso otterrà da me.

Ma se maschio egli fia
de la sua cortesia
da la mia bocca, che soavi i dà,
in guiderdone quattro baci avrà.

SCENA DECIMASESTA

Esce un Coro di giovanette con i ritrovati pavoni.

1310 CORO Sorella, i ribaldelli e fuggitivi
abbiamo ritrovati
de la gran fonte ai tripartiti rivi.
Vedili qui per pena incatenati.

1315 FIGLIA DEL GIARDINIERO Lascivo e snello
il piè festeggi,
il piè gareggi
col venticello.

1320 Leggiere a prova
danza formate,
compagne amate,
leggiadra e nova. *Qui comincia il ballo.*

Prima Pausa del ballo.

A due
1325 Più lieve e più volante
di quelle vostre piante,
sorelle, è la bellezza:
verrà l'egra vecchiezza
a far d'amor sprezzato alte vendette.
Amiam sin che siam belle e giovanette.

Seconda.

1330 De la rota pomposa
che dispiega fastosa
questa truppa d'augelli
men dureranno i belli
che rigide ci fanno e superbette.
Amiam sin che siam belle e giovanette.

Terza.

1335 Del crin l'oro, o portento,
tramuterà in argento
l'alchimista de l'anno:
dal volto fuggiranno,
di rughe arato, i rugiadosi fiori.
Trattiam, giovani e belle, ardori, amori.

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

ALCIDA, ERONEO.

1340 ALCIDA Nutri vani sospetti,
o Re, de' nostri legni
la Tracia amica: non fia mai ch'alletti
cupidigia de' regni
l'Amazonico ferro. I nostri lini
1345 per stender i confini
del Termodonte non si diero a' venti.

		Solo d'ergerci palme abbiám pensiero: queste eternano i nomi e non l'impero. La nostra Imperatrice
1350		Nissea, Nissea smarrita cercando andiam scorrendo e terre e mari. Ora d'Eoli contrari combattuta e sdruscita là nel lido vicin l'armata errante
1355		insin che si ristori e si rinovi porto, signor, nostro valor qua trovi. La pacifica oliva
	ERONEO	di cui portate adorno e l'elmo e l'asta ospizio impetri, e su la tracia riva
1360		de l'onde peregrini sieno pur risarciti i vostri pini; di Nissea la Reina novo l'error ci giunge. E da quai gravi casi sospinta abbandonò le navi?
1365	ALCIDA	Armata da la reggia, il perché ignoto, uscì notturna e sola.
	ERONEO	Dunque sopra gl'abeti degl'algosi cristalli non solcava con voi lubrichi i calli?
1370	ALCIDA	Come del mare i campi sul legno tracciator scorrer potea la cercata Nissea?
	ERONEO	Loquace qui diffuse sue menzogne la fama e ci deluse.
1375		Il Ciel dov'ella sia v'indirizzi e guidi, vi sieno patria intanto i nostri lidi.
	ALCIDA	Obligata si chiama a le tue grazie, o Re, l'oste vagante. Ricalcando le piante
1380		il suol nativo, inciderà con l'armi memorie de' favori in cento marmi.

SCENA SECONDA

TELASIO, ALCIDA.

	TELASIO	Alcida, amica Alcida!
	ALCIDA	O Telasio, o Telasio. Indarno poi difesa fu da noi la bella in Ida.
1385	TELASIO	Non può vigore umano sforzar le stelle. Era lassù prescritto ch'Ilio consunto incenerisse il piano.
	ALCIDA	Lagrimo ancor la mia Reina, e parmi vederla traboccar da l'alta riva ne lo Scamandro da la furia Argiva.
1390	TELASIO	Di cose dolorose non si ramenti, Alcida, il tristo evento, le sparga il tempo, come polve il vento. Da così forti e numerose squadre che cerchi qui stipata?
1395	ALCIDA	V'approdai naufragata.
	TELASIO	Se la lor ferocia meo impiegar tu vuoi, di leggiera tenzone
1400		nostre spoglie saran scettri e corone. Tu, Reina imperante, indiademata, sarai da la fortuna anco ammirata. (A quali imperi questo adusto aspira? O che trama congiure o che delira.
	ALCIDA	

1405 Vo' secondarlo e udire
de' suoi pensieri i fini.)
Dubbia, or risolvo il tuo voler seguire,
avrà pronti i destrieri e pronti i lini.
1410 Indipendente in alta sede assisa,
il mio desio ti disprigiono e sciolgo,
ho voglia anch'io di dar le leggi al volgo.
Ci spiani pur la strada
che guida l'aureo soglio inganno o spada.
TELASIO
1415 Ricovro più secreto
stabilirà l'impresa.
Alcida, vinceremo,
e Lici e Traci tributarii avremo.

SCENA TERZA

ALCIDA.

«ALCIDA»
1420 Salma sì tenebrosa
albergar non potea
ch'anima sozza e rea.
Non chiude vaso immondo
balsamo illustre, e de l'Eoe maremme
non cinge piombo vile ricche gemme.
1425 Pria ch'io scopra Nissea
vo' disperdere i semi
del tradimento, e 'l traditor fellone
de le sue schiere ad onta
donar ai Re prigionie.
1430 Chi di salir per torte vie presume,
sprezzando le ruine,
trabocca e incontra le cadute alfine.

SCENA QUARTA

Giardino.

AMORE, MORFEO.

AMORE, MORFEO
1435 Aure spiranti,
più temperate
or vaneggiate,
e de le rose
l'odor predando,
tutte odorose
ite annunziando
ch'Amor, ch'accende
1440 Teti nel mare,
qui, qui discende.
Sudi ogni tronco licore Ibleo,
spiri ogni fiore fiato Sabeo.
AMORE
1445 Chi sia, chi sia costui
che porta il biondo crine
di papaveri cinto, amanti, avrete
gran diletto in saperlo. Ora attendete.
MORFEO
1450 Io son del sonno un sogno,
quel sogno sì gentile,
pieno di cortesia, che in sen le crude,
prive del lor velen, vi pone ignude;
io, io di liete larve
produttore, genitor, sì vivamente
v'appresento a la mente
1455 amorosette forme,

che l'alma che non dorme
lusingando deludo, onde baciando
le vostre vaghe amate
sognando anco vegliate.
1460 AMORE Egl'è ministro mio più che del sonno,
e perché Euripo sveli
il suo furto a Cirene
né più, né più si celi,
1465 l'ho qui condotto. In nova guisa e strana
averrà che si scopra
de la mia frode in breve il gesto e l'opra.
MORFEO È questa che vien qui
l'Amazone mentita?
AMORE È dessa, sì.
1470 Tu, già altrove avertito
e del tempo e del modo,
resta del dolce inganno a sciorre il nodo.
Questa viperea verga, immersa in Lete,
che da Cillenio a tale effetto ottenni,
1475 prendi, prendi, e per lei l'eroe ch'arriva
morto nel sonno addormentato viva.
Io la lingua assonnata
li desterò perch'egli esprima e spieghi
l'illusion sognata;
1480 e per novella ed improvvisa piaga
sospirerà la sua delusa vaga.
A trovar li custodi e difensori
l'emergente prevedo, ora m'invio.
MORFEO A rivederci, Amore.
AMORE Amico, addio.

SCENA QUINTA

EURIPO, MORFEO *in disparte*.

1485 EURIPO Cessate dal piagarmi, occhi omicidi,
troppo barbari siete,
morto voi mi volete:
serbate i dardi a debellar gl'infidi:
Cessate dal piagarmi, occhi omicidi.
1490 Lontananza non giova, io peno, io moro,
gran trofeo, gran valore
voler estinto un core
che trae da' vostri sguardi il suo ristoro.
Lontananza non giova, io peno, io moro.
1495 Oh qual sonno repente,
chiamandomi al riposo, entro de' lumi
mi stilla acque di Lete
dator de la quiete;
calcitrar non vogl'io
pronto mi dono al tuo soave oblio. *«Si addormenta.»*
1500 MORFEO Dorme il guerriero, dorme,
allettato verrà quando fia l'ora
da lusinghiere e dilettose forme.
Così vo' questa notte
1505 con mendaci sembianti
appagar cento amanti
ch'in povera fortuna
seguono inutilmente,
tocchi da acuti e disperati strali,
le lor donne venali.
1510 In simil guisa varie fiamme ho spente.

Si pose egro e famelico a giacere
 taluno, e in sul mattino,
 empito di piacere
 da le fantasme mie mendace e vano,
 1515 sorse satollo e sano.
 Donne, non fo per voi,
 lo so, ma a vostra voglia
 querelatevi pure;
 1520 bramo a' meschini medicar la doglia,
 mi commovono assai le lor sventure.
 A custodir Euripo
 Amore un Re qui manda?
 Conviene che mi celi.
 De le vostre crudeli,
 1525 poverelli, a dispetto
 verrò a trovarvi questa notte in letto.

SCENA SESTA

ERONEO, EURIPO *addormentato*.

ERONEO
 Terminì il piè gl'errori,
 eccola addormentata in grembo a' fiori.
 Languidette e tranquille
 1530 dormite pur, dormite, o mie pupille.
 Così chiuse, eclissate,
 non m'arderete no, stelle adorate.
 Ma che vaneggio, o stolto,
 se non pavento voi, pavento il volto.
 1535 Rigido in quel bel viso
 di chi dorme a custodia è Amore assiso,
 e grida il cieco accorto:
 "Lungi da lei, chi se gli accosta è morto."
 Le saette co' gridi
 1540 accompagna il crudele. Ahi tu m'uccidi.
 Ma di saette carico
 vo' baciare, che fia? Stendi quell'arco.
 Bacio: scocca pur, scocca,
 il balsamo salubre ha questa bocca.
 1545 Sano baciando io sono.
 Amor, sia tra noi pace, io ti perdono.
 La tua grazia, o sonno, s'ami;
 perch'io baci,
 più tenaci
 1550 rendi, rendi i tuoi legami.
 Serpa ancora il tuo sopore
 né s'arresti;
 non la desti
 il corallo baciatore.

SCENA SETTIMA

CIRENE, NISSEA, ERONEO, EURIPO *addormentato*.

1555 CIRENE
 ERONEO
 Certo, sen venne, certo: a entrar la vidi.
 (D'Olpenore col paggio
 che cerca qui costei?)
 NISSEA
 Reina, io giurerei
 che l'occhio t'ingannò con altre forme:
 1560 ella non v'è.
 Vedila là che dorme.
 CIRENE
 NISSEA
 Oh sì.

	CIRENE	Pria che si svegli, sepolta in sonno eterno calchi le vie d'Averno.
1565	NISSEA	Temer l'ira reale, morta costei, non devo. È poderosa giunta a la rocca Alcida. S'uccida sì, s'uccida l'emula sonnacchiosa. <i>«Fa per uccidere Euripo ma Eroneo la blocca.»</i>
	ERONEO	Perfidissimo, ferma.
	NISSEA	Oh cielo.
	CIRENE	Ohimè.
1570	ERONEO	Ferma, che tenti?
	CIRENE	Il Re?
	ERONEO	Che rabbie, che congiure? Giove, Giove, che miro, chi ti diè questa gioia?
	NISSEA	Amore.
	ERONEO	Amore?
1575	NISSEA	Amor per cui sospiro.
	CIRENE	Chi te la diede? chi?
	NISSEA	La man che mi ferì.
	ERONEO	Del goduto Imeneo sì la porgesti ad Olpenore in pegno?
1580	CIRENE	De lo stellante regno i pronubi celesti testimonii mi sono: l'ebbe il mio sposo in dono.
	ERONEO	E come di costui sì ricco arnese divenne mai?
1585	CIRENE	Nol sa spiegar Cirene. Chi tel diede?
	NISSEA	Il mio bene.
	ERONEO	Di lascivie più sozze pavento i disonori. A forza di rigori più distinto e svelato
1590		dirai da chi l'avesti, sicario scelerato.
	NISSEA	Non mi legate, o voi genti indiscrete, verrò dove volete. (De l'equivoco io rido ch'accresce al Re lo sdegno e Cirene scolora; non vo' scoprirmi ancora.)
1595		

SCENA OTTAVA

CIRENE, EURIPO *addormentato*.

	CIRENE	Ammutisce la lingua, l'anima inorridisce e affanna il core
1600		pensier, silenzio, orrore. Di mille e mille larve informi ed indistinte porto la mente infusa: sbigottita e confusa
1605		d'un incerto timor tra i geli io tremo. Di nota frode occulto peggio io temo.
	EURIPO <i>addormentato</i>	Ah Cirene, Cirene...
	CIRENE	Chi mi chiama?
	EURIPO <i>addormentato</i>	...di nuovo...
	CIRENE	Sogna l'addormentata.
1610	EURIPO <i>addormentato</i>	...in questo letto io provo,

		dolcissima ingannata, le delizie d'Amore. Abbracciami, mio core.
1615	CIRENE EURIPO <i>addormentato</i>	Che vaneggia costei, colma d'oblio? Abbracciami, cor mio, ah non voglio più muto gustar dilette; esprimer vo' parlando la virtù de' tuoi baci, amante arguto.
1620	CIRENE EURIPO <i>addormentato</i>	Di sognare fingendo mi schernisce costei. Sdegnosa esser non dei. Stringi, deh stringi i palpitanti lacci se d'Olpenore invece Euripo abbracci.
1625	CIRENE EURIPO <i>addormentato</i>	Se d'Olpenore invece Euripo abbracci? Stringi, stringi, o bella, e faccia Amor che novo Ermafrodito a la Salmace mia rimanga unito; bacia, bacia, mia vita, Argea la traditrice, Argea mentita.
1630	CIRENE	Oh ch'ascolta Cirene, l'Amazzone rivale in guerrier tramutata la tradi, l'ha ingannata?
1635		Ma perché placidetta vagheggia il traditore e non s'adira? Come, come soave egli respira. Di zefiretti a guisa con l'ali vaghe i suoi custodi amori li asciugano i sudori.
1640		Pazza, pazza con lei sogno e deliro. Che fia questo Cupido? Ohimè sospiro. Ella si sveglia. Scoprirò con arte se quella forma bella è di sesso virile o di donzella.
1645	EURIPO	Perché lasciarmi, o sonno, <i>«Risvegliandosi.»</i> sonno mio lusinghiero? Perché, perché non ponno dormir sempre quest'occhi? Oh dio, son stato co' tuoi sogni beato;
1650		dov'è il sognato letto? Svegliato, o mio diletto, lasso me, ti perdei. Cirene, dove sei?
1655	CIRENE EURIPO	Chi, chi mi vuole? Argea? Ah Reina, Reina, addormentato il senso veglìo l'anima teco in lieto sogno.
1660	CIRENE	Anch'io dal sonno desta a punto te ricerco. A udir t'appresta parti de' miei riposi, stupori portentosi.
1665	EURIPO CIRENE	Incomincia, t'ascolto. Di Lete il dio, sepolto ne' sepolcri degl'occhi, anco dormendo pensando al traditore, mi pareva che scotendo l'arco e la face Amore sì mi dicesse: "Olpenore è innocente, fu, fu, non t'adirare, Euripo il fraudolente."
1670	EURIPO	(Ah garrula mia guida, così serbi i secreti? Eh non ha senno chi in fanciulli si fida.)

1675	CIRENE	(Tra sé discorre e accresce minio al viso.) Poscia con un sorriso così soggiunse: "Argea questo Euripo conosce." Indi, ciò detto, volò del cielo al luminoso tetto. Or di', costui t'è conto? Il sogno è sogno ma vegliando la mente si sogna il ver sovente.
1680	EURIPO	(Che tu ti scopra vuole Amor; che sarà mai? Scopri, scopriti omai.)
1685		Quest'Euripo m'è noto. Illustre prole di Glauco il bellicoso e di Pantasilea, gl'è sorella Nissea che lo scettro materno ora sostiene;
1690		vedilo qua, Cirene, ingannatore amante lagrimoso a' tuoi piedi e supplicante. L'ardir suo, la sua fé mercé grida, mercé.
1695	CIRENE	Ah doppiamente ingannatrice Argea, gran nume hai per custode: difende la tua frode né ch'io corra a le sferze egli acconsente; e onor, che spera e crede di risarcir le perdite, indulgente il perdon ti concede.
1700	EURIPO	O dolcissima sposa, fiato de' miei sospiri, esca de le mie fiamme al lido, in porto di Venere la stella alfin m'ha scorto.
1705	CIRENE	Novi strali la tua guida al sen mi scocca, ma le piaghe che mi fa il crudel mi sconterà, giuro al Ciel, quella tua bocca.
1710	EURIPO	Che saetti lascia pur l'arcier del fabro, le ferite che ti dà sì, ben mio, ti sanerà fatto medico il mio labro.
1715	CIRENE, EURIPO	Sì sì scocchi da quegl'occhi le quadrelle il faretrato. La divina medicina seco porta il labro amato. Ambo impiaghi saettando, la salute avrem baciando.
1720		

SCENA NONA

ELIBEA, *la* GIARDINIERA.

1725	ELIBEA	Donne, Amor ci comanda che la rete si stenda, che s'uccelli e si prenda chi vola qua d'intorno. Sù sù sia questo de le prede il giorno.
1730	GIARDINIERA	S'acconci in lacci il crine e l'insidie di fuori

si coprino di fiori,
abbelliscasi il viso
e sia l'esca ch'alletti il sguardo, il riso.

1735 ELIBEA, GIARDINIERA In più modi
reti e nodi
tesi abbiamo; il canto chiami
gli augelletti
semplicetti
che si gettino sui rami.
1740 Venga qui chi vuol diletto.

SCENA DECIMA

LISIRO, ELIBEA, *la* GIARDINIERA.

LISIRO Del diletto avido e vago
corro, corro a chi m'invita:
s'ad amarlo un bel m'incita
mai mi sazio e mai m'appago.
1745 ELIBEA Quest'augel non fa per me,
avvertita ei viene a te.

GIARDINIERA Donzelletto,
se t'aggrado e se son bella,
la tua stella
1750 ti guidò nel giardinetto.
Non ritrosa o superbetta
mi ti dono amorosetta.

LISIRO Mia vezzosa,
da tua bocca il mel si stilla.
1755 Mia pupilla,
ceda, ceda a te la rosa.
Nova Flora e mio diletto,
tu m'aggradi e 'l dono accetto.

ELIBEA Si gettò. Tira le sete.
1760 Scocchi, scocchi omai la rete.

GIARDINIERA T'ho pur colto.
LISIRO Sì, son preso a vago volto.
GIARDINIERA Non temere,
esche avrai di tuo piacere.
1765 LISIRO Così spero,
bella mia, tuo prigioniero.

GIARDINIERA Compagna uccellatrice,
vado con questa preda
che ne' lacci inciampò,
1770 più d'uno non ne vo'.

LISIRO, GIARDINIERA Felice prigionia
d'Amore è quella, amanti,
più lieto avien che canti,
privo d'interna rabbia,
1775 preso da le tue panie uccello in gabbia.

ELIBEA Vo' raccogliere le reti,
mi accenna a punto Amor che sito io muti.
Volano qui d'intorno augei minuti.

SCENA UNDECIMA

La piazza della rocca.

ERONEO, OLPENORE, NISSEA.

1780	ERONEO	Il negar non ti giova, Olpenore nocente, è la colpa evidente. La gemma che ti diede, pegno de la sua fede, la tua Cirene quella notte, a questi
1785	OLPENORE	perché, perché la desti? Gioia non ebbi o diedi, e ch'ambo siamo stati da lascivo ingannati credi, Eroneo, deh credi.
1790		Non avesti, Corspera, a punto quella notte del tradimento in don quest'aurea sfera da ignoto cavaliere da te difeso in crudo assalto e fiero?
1795	NISSEA	L'ebbi. Ei lasciava a l'ora la sua vaga abbracciata, non sorta ancor l'Aurora. In loco?
	ERONEO NISSEA	O questo no, se non m'obliga a dirlo il mio signore, o Re, sia con tua pace, io nol dirò.
1800	OLPENORE	Che giova a me, che nuoce s'il taci o s'il palesi? Dillo pur, dillo pure, se non s'adopreran fiamme e torture.
1805	NISSEA	Adagio, un po' di flemma, signor hai troppa bile. Nel vicino cortile che conduce a Cirene ebbi la gemma; e credo, e giurerei, che quel che me la diè con lei giacque e godé.
1810	ERONEO OLPENORE	Costui fole inventando occulta il vero. Di tormento severo gusti l'amaro. Io temo ch'egli sia stato il delusor ch'infecto abbi libidinoso il nostro letto.
1815	NISSEA	O questo sì. Corspera è l'adultero certo.
	OLPENORE	Noto gl'era il concerto.
	ERONEO	Anch'io pavento
1820	NISSEA	sceleragini oscene. Io dormii con Cirene, il ver vi vo' scoprire, già che voi lo tracciate. Così le vostre amate come poss'io possiate voi servire.
1825	ERONEO	La potenza oltraggiata deride anco, deride l'audace sciagurato? Vo' che da caspie fere e da numide vivo sia divorato.
1830		

SCENA DUODECIMA

ALCIDA, TELASIO, NISSEA, ERONEO, OLPENORE.

1835	ALCIDA NISSEA ALCIDA	Non temete più, Regi, insidie ascose. Alcida, Alcida arriva. Di spume velenose lordando le catene avinto giace l'insidiator protervo. Di gemer più tiranneggiato e servo del Barbaro non tema il Licio, il Trace. Al tradimento, o prencipi, fé voto costui di aprir le vene al vostro sangue, or da' lacci ammonito indarno ei langue.
1840	OLPENORE	Da la discordia nostra di soggiogar i regni inavertiti la strada gli fu mostra.
1845	ERONEO	Di queste ferree funi dal ciel su la tua colpa il pondo è sceso; che, che, dimmi, rubello a me t'ha reso? Tu taci? Il fallo enorme t'ammutisce, o ne l'opre anco difforme. Tra più rigidi ferri la carcere lo serri.
1850	TELASIO	Ragion, ragion avete, alti immortali, troppo disgiunti siam. Scagliate pure, nell'Olimpo sicuri, i vostri strali.

SCENA DECIMATERZA

NISSEA, ALCIDA, ERONEO, OLPENORE.

1855	NISSEA	Intenti a' vostri casi vi scordate de' miei. S'io sia nocente decida ora, decida la vostra amica Alcida.
1860	ALCIDA ERONEO OLPENORE ALCIDA	O Reina, o Nissea, tu in sembianza di rea? Costui Nissea? Ch'intendo. Corspera de l'Amazoni Reina? Qual stella peregrina ti fé?
1865	NISSEA ERONEO	Quella d'Amore. Deh perdona a l'errore, vergine bellicosa. Qui, qui celata, ascosa sotto vesti plebee che cerchi, fatta vagabonda, errante?
1870	NISSEA	Seguo il mio caro amante. Olpenore, se perdi Corspera, ovunque andrai Nissea seguace avrai.
1875	OLPENORE ERONEO	Io di te ligio reso voglio l'asta portarti; e se fedele mi fu Corspera, non men fido io spero seguir la sua Nissea fatto scudiero. Ora di questa Sfinge Edipo io sono. Preda di sue lascivie il Licio infido diede la gemma al suo Corspera in dono.

SCENA ULTIMA

EURIPO, CIRENE, ERONEO, ALCIDA, OLPENORE, NISSEA.

1880 EURIPO E dove vien condotto,
Sire, colui legato?
ERONEO A lagrimar tra ceppi
di rebellion mal cauta il reo peccato.
ALCIDA Oh Giove salvatore,
1885 da l'acque l'hai serbato?
Euripo, vivi?
EURIPO Alcida, Alcida?
ALCIDA Euripo,
sospirato defonto,
pianto da l'onde assorto
ti bacio pur risorto.
1890 OLPENORE Un uom costei?
ERONEO (Stupore,
tu m'hai deluso, Amore.)
ALCIDA Reina, il tuo germano Euripo è questi
che, fuggendo di Creta,
del Limiro a la foce
1895 meco fé naufragare il mar feroce.
NISSEA Ah gelosia perversa,
da te spronata ho quasi
nel petto del fratel la spada immersa.
Abbraccia, abbraccia, Euripo,
1900 la tua Nissea.
EURIPO Che vedo?
tu, Corspera, Nissea? Chi t'ha vestite
queste spoglie mentite?
NISSEA Il mio Rege, e quel dio
che con scettro di foco a l'alme impera
1905 che m'appellassi m'insegnò Corspera.
Così vivo sperando
e così spero amando.
CIRENE Che bugie nel giardino
mi dicevi, o sospetto?
1910 Col finto giovanetto
potea dormir sicura.
ERONEO Euripo, il cor ti giura
ch'amerà Argea, sepolta entro il tuo nome,
e che fiamme cangiando arderà l'ore
1915 del suo mortale in più modesto ardore.
EURIPO Già ch'Argea ti fu grata,
a la memoria sua concedi un dono.
ERONEO Pronto a le grazie io sono.
EURIPO De lo stesso ti prega,
1920 Olpenore, l'amica.
OLPENORE Avrà il favor: le sue richieste or spiega.
EURIPO Da saetta amorosa
la misera ferita,
per non lasciar la vita
1925 sen corse frettolosa
nel letto di Cirene,
dove de le sue pene
si serbava il ristoro. Il don che chiede,
che concesso gl'avete, è di mercede.
1930 ERONEO Ecco reciso alfine
il groppo de l'inganno.
OLPENORE Già, già ch'il mio tiranno,
schernendomi, sì vuole,
ad Argea cedo il Sole:

1935		e a te, Nissea, rivolto, che m'accetti ti prego per Re vassallo; e s'Imeneo t'aggrada al suo giogo soccombo e a te mi lego.
1940	NISSEA	Per restar teco avinta l'Amazonico scettro oggi rifiuto. Vo' regnar pria serva del mio bel Re ch'il crin portar lucente di corona assoluta e indipendente.
1945	ERONEO	Cirene, a' tuoi flagelli Argea soggiace. Ingannatrice audace resti, resti punita. I suoi tormenti sien de' baci, la fune l'aurea benda d'Amore, la face, il foco ed egli essecutore.
1950	CIRENE	Col crudo cieco unita castigherò ben io la traditrice ardita.
1955	EURIPO	Tanto rigidi alfine voi non sarete. Impietositi ancora mi darete le rose e non le spine.
1960	NISSEA	De le vostre dolcezze cagion son io. Quel sono oscuro difensore ch'al barbaro rigore ti tolsi degl'adusti; onde donata mi fu da te la gemma baciata e ribaciata, Olpenore credendoti, che a torto volea il moro fellone essangue e morto.
1965	EURIPO	Di doppia vita a la tua destra io sono, o germana, obbligato.
	ERONEO	De l'empio incatenato che si dee fare, amici?
	OLPENORE	Abbi il perdono.
1970	EURIPO	Su le nostre allegrezze occhio non pianga.
	ALCIDA	La clemenza reale de l'onte la membranza e sprezzi e franga.
	NISSEA	Generosa virtù condona il male.
	ERONEO	Viva dunque il rubello e li sia la coscienza aspro flagello.
1975	ALC., ER., OLP., NIS.	Ben unite, anime belle, v'han le stelle.
1980		Questo giorno qui d'intorno non scintillino, non sfavillino che d'Amor l'ardenti faci.
	EURIPO, CIRENE	Qui de' baci de' colombi sol rimbombi casto fremito, dolce gemito.
1985	ERONEO, ALCIDA	Ben unite, anime belle, v'han le stelle.

GIOVANNI FAUSTINI
L'Oristeo
(Venezia, Teatro S. Apollinare, 1651)

L'ORISTEO | Drama | PER MUSICA | DI | GIOVANNI FAUSTINI | Favola Ottava. | IN VENETIA,
MDCLI. | Appresso Gio: Pietro Pinelli | Stampator Ducale. | Con licenza de' Superiori, e Privilegio.

All'Illustrissimo Signor
ALVISE DUODO
Dell'Illustr. ed Eccell. Sig. Girolamo.
GIOVANNI FAUSTINI

Io non son di quelli, Illustrissimo Signor mio, che scrivono per dilettere il proprio capriccio: affatico la penna, le confesso la mia ambizione, per tentare s'ella potesse inalzarmi sopra l'ordinario ed il commune degl'ingegni stupidi e plebei. Questa onorata pazzia, che cominciò quasi ad assalirmi uscito da' vincoli delle fasce, non cessando mai dalle sue instigazioni mi necessita alle assidue fabbriche di varie tessiture; composi però senza l'impulso dell'ambito fine *l'Oristeo* e la *Rosinda*, gettato poco tempo nella loro creazione, per sgravarmi dalle obbligazioni che inavertito mi avevano racchiuso tra le angustezze d'un teatro dove, se non altro, l'occhio avezzato alla vastezza di scene reali s'inviliva nella vicinanza dell'apparenze. È vero che non dissimile dall'orchestra sudetta, nella quale comparsero Ersilla ed Euripo e dove di poi dovevano farsi vedere questi gemelli, è il palco da me eretto per decapitare l'ozio della istituzione del mio viver libero, ma è anco verissimo che da loro, come da cadaveri, non pretendo di trarre voci d'applauso, riserbando a tempi più lieti ed a teatri più maestosi l'*Eupatru*, l'*Alciade* ed il *Meraspe*, eroi usciti d'embrioni e quasi perfezionati. Che Amore sia figlio di Poro e di Penia, cioè del Consiglio e della Povertà, lo espone nel *Convito* Platone, e che Pluto sia il datore delle ricchezze lo narra in *Timone* Luciano. Mi dichiaro per i semplici, accioché la novità della Genealogia di questo Cieco non gli rendesse confusa l'intelligenza dell'episodio. Ora, Illustrissimo Signore, che faranno questi precipi senza moto e senza spirito se, essangui ed a pena formati, gli abbandona il loro Prometeo? Ella con i raggi del sole di quella virtù che comincia a disciplinarsi nelle scuole politiche di questo Serenissimo governo, cortesissima li dia l'anima; e chi sa che non ricevino, ripudiati dal padre, sotto la di lei tutela, insperate acclamazioni e non venghino illustrati dalla sua Pallade. Acconsenta V. S. Illustriss. alla protezione di questi regii pupilli agl'esempi della sua generosa repubblica già di Re grandi tutrice; ch'io per fine le bacio le mani.

DELUCIDATIONE
della Favola.

Oristeo, Re di Epiro, dopo aver pianta la morte della Reina Eripe, s'innamorò di Diomeda, figliuola d'Evandro, prencipe di Caonia, e con efficaci ambasciate la dimandò al padre per moglie. Evandro acconsentì alle richieste del Re vicino e Diomeda, persuasa dalla fama delle virtù d'Oristeo, confermossi con le risoluzioni paterne. S'incaminò accompagnata la sposa dal padre verso l'Epiro, ed Oristeo, intesa la mossa, spronato dall'impazienza di attenderla nella reggia, stipato dalla nobiltà del regno, si partì per accoglierla nel viaggio con fasto pari alle sue affezioni. S'incontrarono nell'imbrunir della notte nel folto di certa selva gli Epiroti ed i Caonii; inavertiti vennero all'armi, morì nella zuffa Evandro, fuggì Diomeda i fragori di quel Marte improvviso ed intesa la morte del padre, cangiate le faci de' suoi sponsali in funestissime pire, ritornò dolorosa in Caonia, ripudiando le nozze infauste dell'Epirota. Oristeo, sedato il tumulto e conosciuto l'errore e l'estinto, pianse la morte del povero Evandro, ed inviatalo con pompa reale a Diomeda, con publicare l'innocenza del suo delitto le chiese mille perdoni. Diomeda accettò con diluvi di lacrime il paterno cadavere e, rifiutate le discolpe d'Oristeo, lo ritolse dalla speranza di esser più sua. Oristeo, vedutosi abbandonato dalla fortuna e d'Amore, fattosi preda d'una tenace melanconia, si partì sconosciuto senza avisare i più domestici e cari dal regno per provare se lontano dalla Caonia potesse levare il pensiero dalle sue fisse immaginazioni amorose, e con la varietà de' pellegrinaggi ch'avea proposto di fare, sanare l'infirmità del core penante. Così, guadata l'acqua del soggetto Acheronte, superati i gioghi di Pindo, passò in Tessaglia e su per le rive del Sperchio arrivò a Tebe: di là imbarcatosi solcò l'Egeo, l'Ellesponto, la Propontide e giunto nell'Eusino approdò a Colco, dove stupì della inerudizione di quei geografi che fecero isola quella regione, essendo ella, cangiato l'antico nome in Mengrellia, notissimo continente. Indi inoltratosi nell'Iberia passò fra gl'Albani e di là per l'Ircania al Mar Caspio ad Ircano, dove raddoppiò i stupori per l'imperizia di quei medesimi che, fatto Colco isola, posero le navi tessale a varcar quell'onde e fecero che di là si potesse navigare in Grecia, avendo udito da nativi nocchieri che quel mare, ora detto con nome barbaro di Bacù, circondato da' suoi vastissimi giri è a sembianza di un lago e, tributato da proprii fiumi, non avendo commercio con altro mare, non conosce per padre l'Oceano. Pellegrinando Oristeo, giunse in Caonia Trasimede prencipe dell'Acaia, ed accolto da Diomeda, s'innamorarono gli ospiti l'uno dell'altro. Trasimede con le fiamme del nuovo amore incenerì le memorie di Corinta, figlia di Tespiade Re di Locri, destinata sua sposa; e Diomeda, che dopo i tristi eventi de' suoi primi maritaggi avea determinato di morir celibe, vivea in amarissime angosce, tormentata da' stimoli del nato affetto e da quelli della costanza de' suoi proponimenti. Mentre Corinta attendeva l'arrivo del suo Trasimede, amato né mai veduto, Telasione, un sedizioso loco, imprigionatole il padre, si fece tiranno, onde la misera, smarrita tra la confusione del caso repentino e crudele, tolta seco certi doni che volea inviare col suo ritratto al desiderato marito, di notte e sola fuggì la perfidia del ribello e mosse il piede verso l'Acaia, sperando colà nelle braccia del dolce sposo di ritrovare il porto che l'assicurasse dalle procelle della contraria fortuna. Chiedendo ad ogni

passaggero ragguagli di Trasimede, intese da un pellegrino caonio i suoi letargi amorosi e come adorava Diomeda. Stordita da quelle nove, girò il passo e, vestita di panni proporzionati alla condizione del suo deplorabile stato, se n'andò in Emira, fortezza della Caonia, in cui sapeva ritrovarsi con la rivale il suo delirante. Ebbe ricovero la sconosciuta infelice nella casa della madre di Oresde, giardiniero regio, dove timida di scoprirsi all'affascinato veniva ogni giorno martirizzata da oggetti troppo feroci. Oristeo, non mai abbandonato d'Amore, che per seguirlo avea l'ali, anzi con il moto de' suoi viaggi agitando ed accrescendo maggiormente il suo foco, tralasciati i pensieri di navigare il Caspio squalido, tramutato di effigie ed in abito rustico se n'andò anch'egli in Emira e, posto da Oresde alla coltivazione degl'orti, con core moribondo udi sovente, impiegato ne' suoi lavori, l'infiammate querele dell'emulo e le lusinghiere speranze che li dava la sua bella nemica. Le lagrime incessanti lo manifestarono amante all'innamorata Corinta, quale, allegra tra le tristezze dell'anima di aver trovato un compagno alle sue passioni, li scopri l'altezza della sua nascita, la fierezza del suo destino e la crudeltà del suo tiranno.

Confusi i Molossi dalla tacita e furtiva partita del Re loro, creati tutori a Eurialo, figlio de lo smarrito e nato d'Eripe, di età di duo lustri, inviarono esperti esploratori in varie parti per intendere nove di Oristeo. Questi ritornati al regno dopo il corso delle loro pellegrinazioni senza notizia del ricercato, fu Eurialo incoronato ed assunto al torno. Intanto si diffuse una fama, da dove originata non si seppe, che Trasimede avesse ucciso Oristeo a' comandi di Diomeda, desiderosa delle vendette del padre. L'ira implacabile della principessa, gl'amori sviscerati del principe, il non ritrovarsi Oristeo nel mondo, prestò fede a quella bugia. Piansero gl'Epiroti le perdite del Re ed Eurialo, augumentando con gl'anni il desiderio di castigare i micidiali del genitore, giunto al decimo quarto armò il regno; ed improvviso per mare portatosi in Caonia, assediò in Emira gl'amanti, il padre e Corinta. Il sito della rocca posto alle radici degli Acrocerauni e l'altezza del suo circuito la difesero dagl'empiti degl'assalitori. Già la vicinanza del verno disperava l'impresa e la forza non poteva superare la natura inespugnabile del loco, quando ricorrendo Eurialo per aiuto all'ingegno dandosi a formare occulte e sotterranee caverne dove il sasso non impediva la mina, sperava di felicitare il fine di quel tentativo ed impiantate le palme della vittoria in Emira inaffiarle con il sangue de' traditori.

INTERLOCUTORI.

Il GENIO CATTIVO } d'Oristeo.
Il GENIO BUONO }

DIOMEDA prencipessa della Caonia, ripudiato Oristeo, ama Trasimede.

TRASIMEDE prencipe d'Acaia, sprezzate le nozze di Corinta, aspira a quelle di Diomeda.

ERMINO paggio di Trasimede.

ORISTEO Re di Epiro, amante e sposo repudiato da Diomeda, creduto giardiniero sotto nome di Rosmino.

CORINTA principessa di Locri, innamorata del suo sprezzatore Trasimede, sconosciuta sotto nome d'Albinda.

ORESDE giardiniero regio.

Coro di soldati molossi pretoriani.

EURIALO figlio d'Oristeo.

AMORE figliuolo di Penia.

PLUTO dio delle ricchezze.

PENIA dea della povertà, madre di Amore.

Le GRAZIE.

La BELLEZZA.

La VIRTÙ.

L'INTERESSE.

NEMEO capitano di Eurialo.

Coro di soldati di Nemeo.

Coro di Amorini.

Coro di damigelle di Diomeda.

La favola si rappresenta in Emira, fortezza della Caonia situata a' piedi de' monti Acrocerauni, oggi detti Cimeraci, poco discosta dalle rivièrè dell'Ionio.

PROLOGO

Il GENIO CATTIVO, il GENIO BUONO d'Oristeo.

CATTIVO	Vomita con il foco sul capo d'Oristeo, drago volante, tosco che gl'avveleni, che gl'attristi degl'anni i di sereni.
5	Crinita minacciante de l'orride tue luci li fia l'infausta fiamma, e con il velo de l'ali tenebrose de l'allegrezze sue coprisi 'l cielo.
10	Li venga di pietose stelle impedito ogni cortese influsso da la scagliosa sua viperea mole: per lui squalidi sieno i rai del Sole.
15	BUONO Sferza che sproni al male, voce che sempre instighi a fatti indegni, consigliar disleale, scorta che guidi l'uom degl'empi a' regni, morte a nome de' grandi, o vita infame; insidiose trame
20	ordisci pur contro il mio Rege, ordisci; voli per l'aria e strisci infesta a lui, tua serpe il corpo immondo; ti vedrà vinto il mondo da' miei salubri avvisi, e scenderai, deluso ne' tuoi vantì, a' patrii lai.
25	CATTIVO Trionfati i tuoi fasti di te più sono e vigoroso e prode. Impotente custode a quella testa che difendi oppressa, che mie le palme sieno omai confessa.
30	BUONO Natura al peggio inclina e sembianza di dolce il senso alletta: ne l'etade imperfetta l'umanità sovente, invece di carpire il fior ridente, con imperita man coglie le spine; ma de l'opra mortal si preggia il fine.
35	Io derivò dal Ciel, tu da l'Inferno; scorgerassi a qual meta Oristeo giungerà, funesta o lieta, d'un empio e d'un divin sotto il governo.
40	CATTIVO, BUONO A l'impresa, a le prove. «BUONO» Vinto ti schernirò. «CATTIVO» Perditor ti vedrò.
45	«BUONO» Tuo Dite guerreggi. «CATTIVO» Ti soccorra il tuo Giove. <i>a duo</i> A l'impresa, a le prove.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Giardino.

DIOMEDA, TRASIMEDE.

DIOMEDA	Non vibrare, non scoccate, occhi arcieri, in questo seno,
50	

		più quei strali che fatali sparse Amor del suo veleno.
55		Chi è ribelle, chiare stelle, rigor merta e i vostri teli: alma fida non s'uccida, non più guerra, occhi crudeli.
60	TRASIMEDE	Voi piagate, fulminate, mie bellezze, e m'uccidete, e poi dite che languite? Morto io son, la rea voi siete.
65		Luci vaghe, non più piaghe, medicina e non furezza. Son già vinto, son estinto: non più guerra, o mia bellezza.
70		
	DIOMEDA	Che l'omicida io sia t'inganni, o mio bel Sol, mira d'alato stuol la tirannia. Di bendati faretrati turba ria ch'il pianto alletta gl'archi tende e ci saetta.
75		
80	TRASIMEDE	Uscir quei sagittari dagl'occhi tuoi, crudel, perché il cor tuo fedel gusti gl'amari. Gl'inviasti, gl'arrotasti le saette acciò ch'io mora. Egli langue e pur t'adora.
85		

SCENA SECONDA

ERMINO, TRASIMEDE, DIOMEDA.

	ERMINO	<p>Si, sì, trattate là tra mirti e fiori teneri vezzi e amori, e lasciate al nemico spiantar la rocca; egli s'avanza armato. Già fuor de lo steccato de le mura i tormenti frettoloso conduce. A l'armi, a l'armi, signor, signor, non ci lasciar perire, da le lusinghe fa' passaggio a l'ire. La superbia d'Epiro ancor non doma cerca novi sepolcri in questi campi? Del nostro ferro fulminata a' lampi cadrà snervata, e da la regia chioma persa la benda, il suo tiranno infante vedrò nel proprio sangue agonizante.</p>
90		
95	TRASIMEDE	Non uscir, dolce vita, dal cor spronato a rintuzzar l'orgoglio del molosso arrabbiato; precipiti scagliato, il salitor, da la tua destra al piano. Tenti pur, tenti insano per restar vincitor le vie del vento,
100	DIOMEDA	
105		

che, vano ogni ardimento,
tal lo promette tua virtute e 'l sito,
110 rimanerà schernito.
Già del gelido verno
son vicini gl'algori,
già di Borea i furori
cominceranno ad infestar la spiaggia,
115 onde vedrem, se tosto
il piede non imbarca e spiega i lini,
gelarsi l'oste ed abissarsi i pini.

TRASIMEDE Campion di tua beltà,
volgo a le mura il piè.
120 DIOMEDA D'Amor difeso va',
spera, spera mercé.
TRASIMEDE E quando mai l'avrò?
peno, mi struggo e moro
e non vedo il ristoro,
125 in braccio de l'angoscia io spirerò.
E quando mai l'avrò?
DIOMEDA L'avrai, mio ben, sì sì.
Vivi sperando, vivi,
frena i desir lascivi,
130 de' legittimi amplessi aspetta il dì.
L'avrai, mio ben, sì sì.
TRASIMEDE Sperando men vo.
DIOMEDA Sperando si va.
a duo Il duol mi scemò
135 chi speme mi dà.
«DIOMEDA» Sperando si va.
«TRASIMEDE» Sperando men vo.

SCENA TERZA

ERMINO, DIOMEDA.

ERMINO Chi vive di speranza
empie di vento il ventre,
140 si pasce d'aria e, mentre
porta digiuno e asciutto il dente ognora,
conviene che di fame alfin sen mora.
I vogliono le donne
sì puri e semplicetti. A fé, signora,
145 non pascereste me sol di promesse;
avide di sospiri e di singulti,
il vostro è un interesse.
(Odi lo sciagurato.)
DIOMEDA E che faresti tu
se ti porgesse la tua bella amata
150 di speme lusinghiera esca melata?
ERMINO Non l'amerei mai più,
che non vorrebbe il cor, egro prudente,
cibo di vanità condito in niente.
155 DIOMEDA E come, dimmi, e come,
stretto da aurate chiome,
potresti ritornare in libertà?
Di forti lacci armato Amor sen va.
ERMINO Che chiome, che catene;
160 voi credete col crin far schiavo il mondo,
arbitre de' piaceri e de le pene.
Le vostre fila d'oro
son d'allacciar augelli anco mal buone,
e la vostra bellezza è un'opinione.

165 DIOMEDA Ti guardi il ciel da crudeltà d'amante,
da donnesco rigore.
ERMINO E te, signora mia, da un bell'umore.
Se foss'io Trasimede,
il guerrier mio padrone, il tuo diletto,
170 vorrei lasciarti over goderti in letto.

SCENA QUARTA

DIOMEDA.

«DIOMEDA» Questo fanciul scaltrito
fu da la scleragine nutrito.
Dagl'infausti sponsali
del defonto Oristeo l'alma atterita,
175 pavida d'altri mali,
timida d'altri fati, in dolci modi
del secondo Imeneo rifiuta i nodi.
Amo, mi struggo e pero,
arde per me il guerriero,
180 e non vuol che consoli
me, quasi moribonda, e lui penante
onestade e timor. Povera amante.

Dimmi, Amor, che farò?
bramosa di gioir,
185 dovrò sempre languir?
celibe invecchierò?
Dimmi, Amor, che farò?
Che mi consigli tu?
Mi serpe in sen l'ardor,
190 vuol che viva il timor
vergine in gioventù,
che mi consigli tu?

SCENA QUINTA

ORISTEO, DIOMEDA.

ORISTEO (Ecco, sposo aborrito, ecco, Oristeo,
195 la tua pena animata,
la tua cruda adorata.
Ma essercitar del vago suo t'invita
la lontananza omai
per Corinta e per te la frode ordita.) *«Tiene in mano un ritratto.»*

Divino pennello,
200 l'idea qui del bello
dipinse, formò.
Giàmai non creò
Natura sembiente
più vago di te.
205 In cielo non è
sostanza, figura
illustre e più pura
di quel che sei tu.
Non posso, no, più
210 fissare lo sguardo
nel tuo bel seren:
ti pongo nel sen
che nido ti fo.
Divino ecc.
215 DIOMEDA Ferma, ferma, Rosmino,

vo' vagheggiare anch'io
 quel ritratto divino.
 ORISTEO Oh padrona, sei qui? Prendilo e mira
 220 una dea qui dipinta. (Ah dispietata,
 e pur arde per te, per te sospira
 il cor tra fiamma immensa e disperata.)
 DIOMEDA S'il pennel non menti
 lineamenti e colore,
 225 bugiardo adulatore,
 l'occhio immortal del dì
 non vide la più bella
 da che ruota lassù.
 Ma da cui quest'effigie avesti tu?
 ORISTEO Ti dirò. Dal giardiniero
 230 se n'uscia Trasimede,
 quando, tratta l'imago
 che tra l'usbergo e 'l sen tenea nascosta,
 a la bocca l'accosta,
 235 e, come fosse di quel bello il vago,
 la bacia, la ribacia, e torna a' baci,
 baciator instancabile.
 DIOMEDA Ohimè taci.
 Lassa, lassa son morta,
 oh dio chi mi conforta
 ORISTEO (Ah tra le gelosie
 240 di quei malnati amori
 mori, perfida, mori.)
 Cessato dal baciare l'avida bocca,
 del piacere del core ebra la mano,
 nel riporlo nel petto
 245 lasciò cader l'aureo ritratto al piano.
 Osservo la caduta e 'l passo affretto,
 lo raccolgo ammirato
 e da quelle vaghezze
 anch'io resto trafitto e innamorato.
 250 DIOMEDA Indegno traditor,
 questa, questa è la fé
 che, testimonio Amor, giurasti a me?
 Atterrate le torri,
 255 scardinate le porte,
 o de l'Epiro bellicose schiere,
 qui, qui rabide e fiere
 fulminate le morti
 sovra i creduti rei:
 non vo' più vita, o dèi,
 260 purché mora l'infido
 ch'idolatra altro bello;
 purché pera il ribello,
 morirò volentieri. Ah da le spade
 nol salvi, no, questa rival beltade.
 265 Indegno *ecc.*

SCENA SESTA

ORISTEO.

«ORISTEO» Da le furie amorose
 flagellata, va' pur. Vorace Arpia,
 ti roda sempre il cor la Gelosia.
 Dimmi, sposa inclemente,
 270 perch'odii un innocente?
 Se tra 'l notturno orrore
 da' miei ferri vassalli, inavertiti,

275 il tuo buon genitore
 cadde trafitto, oh dio,
 di', perché reo son io?
 La caligine incolpa,
 accusa l'ombra e maledici il caso
 che traboccò l'amico a eterno occaso.
 280 Con barbarie inudita
 congiurata ed unita
 col vago tuo m'hai morto sì, m'hai morto,
 ond'a ragion vendicator del torto
 da la fama avertito
 285 drizzò il figlio i vescilli a questo lito.
 Potrei svenarti in seno
 le tue care delizie, e pur non voglio;
 aborro i tradimenti, e con mio danno
 vuol ch'io soffra i tuoi vezzi Amor tiranno.
 290 Tiranno Amor, perché
 tanto mi strazi, ohimè?
 Di queste luci, incrudelito dio,
 placabil non ti rende il doppio rio?
 Tu d'Amor
 295 o genitrice,
 il mio cor
 rendi felice.
 Lucida stella,
 Venere bella,
 300 ria beltà
 che mi dà
 ribellata aspri martiri,
 fa' che gema a' miei sospiri:
 colosso d'oro al tuo gran nume eretto
 girlandato di rose io ti prometto.
 305 Dea benigna e cortese,
 che sieno state intese
 le mie preci comprendo, e mi consolo,
 di tue pure colombe al destro volo.

SCENA SETTIMA

CORINTA, ORISTEO.

310 CORINTA Udite, amanti, udite
 miracoli d'Amore:
 io vivo senza core;
 così vivendo io moro,
 senza speranza adoro.
 315 Quel crudel che m'infiammò,
 che m'avinse,
 che mi strinse,
 il mio nome rinegò.
 Udite amanti *ecc.*
 320 ORISTEO Addio, Corinta, addio,
 adempito ho l'inganno. Il tuo ritratto
 de la rivale il petto
 di gelido veleno ha reso infetto.
 CORINTA Oh Rosmino gentile,
 325 povera fuggitiva
 da la paterna riva,
 originata al male
 renderti non può premio a l'opra eguale.
 ORISTEO L'avermi tu svelati

330 de l'esser tuo gl'arcani
 ed al silenzio mio depositati
 de l'anima gl'affetti, assai cortesi
 guiderdoni gli stimo. I spirti accesi,
 d'alta pietade al tuo destin mi lagno,
 de le sciagure tue quasi compagno.
 335 CORINTA Qual cor di selce alpina
 a' tragici miei casi
 molle non diverrebbe? E pur l'infido
 di lor s'assorda, aspe ostinato, al grido.
 Da suddito rubello
 340 piango il stato rapito,
 sospiro il genitor tra ceppi involto,
 e fatto d'altro volto
 seguace lusinghier vedo il marito:
 345 rotavano imperanti
 gl'astri qui turbolenti al mio natale.
 Non ha pena a la mia l'inferno eguale.
 ORISTEO Consòlati, signora,
 ancora Trasimede avrai per caro,
 né ti sarà di sue dolcezze avaro.
 350 Simile caso è il mio, pur non dispero:
 è fanciul che si muta il nostro arciero.
 CORINTA, ORISTEO D'Amor i contenti,
 le pene d'Amore,
 355 uditelo amanti,
 si cangiano in pianti,
 in scherzi ridenti,
 alfine festosi,
 alfine dogliosi.
 Penarete,
 360 goderate.
 Fuggitelo,
 seguitelo.
 Godé chi lo seguì,
 godé chi lo sprezzò.
 365 Seguitelo, fuggitelo, sì, no.

SCENA OTTAVA

ORESDE, CORINTA, ORISTEO.

ORESDE Sospiro notte e dì,
 e sospirar mi fa
 leggiadretta beltà.
 370 Amore e Gelosia
 porto nel petto, e la disgrazia mia,
 per nutrìr lautamente
 quei che vivono in me,
 vuol che mangi e che beva almen per tre.
 (Oresde, Oresde il padron nostro, Albinda.)
 375 ORISTEO (Che bell'innamorato,
 CORINTA o che cambio gentile, io l'ho trovato.)
 ORESDE Che fate quì, che fate?
 Di coltivar invece
 380 il giardino, amoreggi?
 A lavorar, poltrone,
 che se prendo un bastone
 ti leverò dal capo
 l'umor di far l'amore,
 e ti darò rimedio al pizzicore.
 385 ORISTEO Sudato dal lavoro,

	ORESDE	prendo un po' di ristoro. Sei molto morbidetto; signor andate, andate, le membra delicate a ristorare in letto. Brutto, sozzo, villano, partiti via di qui, se non ti sbrano. (Non aditar, ti prego, questo rozo indiscreto. Va'.)	«Deridendolo.»
390			
	CORINTA		
395			
	ORISTEO	Perché sei il padrone soffro l'ingiurie e parto. Albinda, addio.	
	CORINTA	Addio, Rosmino mio.	
SCENA NONA			
ORESDE, CORINTA.			
	ORESDE	Che saluti son questi? Ohimè non ho più fiato: ahi sicaria crudel, tu m'uccidesti. Un cadavere io sono e se parlo e ragiono è portento e stupore. Son spiritato...	
400			
	CORINTA		
	ORESDE	A rivederci. Ferma.	«Fa per andarsene.»
405		Son spiritato...	
	CORINTA	Intendo, e n'ho terrore.	
	ORESDE	Son spiritato e lo mio spirto è Amore.	
	CORINTA	Un lascivo folletto racchiudi tu nel petto. Ma qual rancor geloso t'agita, Oresde, l'alma innamorata? Vezzoso amoroso, sì temi di mia fé? Non voglio, amor, mio bene, altri che te.	
410			
	ORESDE	Son ritornato vivo, o quanta gran possanza hanno due parolette di labra amorosette. Senti, dolce speranza, quattro rime che feci sul desco agl'occhi tuoi con poetica vena, satollo e doppio cena pien di doppio furore. Furo le Muse mie Bacco ed Amore.	
415			
	CORINTA	Suggerito dal vino essere il metro tuo deve divino. Dille.	
425			
	ORESDE	E cantar le vo', se ben di RE MI FA punto non so.	
430		Occhi belli, ladroncelli, di caligini, di fuligini fatti neri in volta andate e di giorno anco rubate; con voi, spiriti miei, diventare assassino anch'io vorrei. Deh tingermi lasciate	
435			

con il vostro carbone, o luci amate.

440 CORINTA Non vogliono compagni
gl'occhi ne' furti lor, ne' lor guadagni.
Ma partir mi conviene,
vedo l'antica tua; mi sgriderà,
sospettosa di te, se vien di qua.

SCENA DECIMA

ORESDE, EURIALO, *Coro di Molossi.*

445 ORESDE Chi vien, ben mio, chi viene?
La tua vista mentisce; arresta il piè,
se m'abbandoni tu
moro di novo a fé;
di mantenermi in vita ha sol virtù
quel tuo viso seren,
450 torna, torna, mio ben. *«Un soldato lo agguanta.»*
Morto sei tu se formi voci o grido.
Ohimè.
CORO Taci.
ORESDE Non parlo.
CORO Taci, se non t'uccido.
EURIALO Dove valor non giunge arte s'inalza.
455 Da la scabrosa balza
de la rupe scoscisa
questa rocca difesa
per sotterranee cave,
per i ciechi meati
460 di sviscerata terra industrie ingegno
de le nostre vittorie ha colto il segno.
Cadrà sui scelerati
del mio Re genitore empi omicidi
la pena del delitto. Alte ruine
465 i cieli sovra i rei mandano alfine.
S'abbattino le porte,
entri qui l'oste a schiere e non s'uccida.
Di suddito innocente
non bramo il sangue: de la coppia infida
470 solo annodi la man laccio inclemente.
Dove, dove risiede
Diomeda la rea,
il crudel Trasimede?
Non rispondi?
ORESDE Non posso.
475 Costui vuol ch'io stia zitto:
s'impetri la licenza e parlerò.
CORO Di' pure. Io te la do.
ORESDE Ella uscì dal giardino
guari non è; ma dove
480 ora si trovi non lo so per Giove.
EURIALO Orsù più non s'indugi,
s'apra il varco a l'essercito e vincenti
portiamo le catene ai delinquenti.

SCENA UNDECIMA

Coro di Molossi, ORESDE.

485 CORO L'oro, sù sù, via l'oro,
nol tener più celato,
se non qui trucidato

		l'anima spirerai. Dove nascosto l'hai?
490	ORESDE	Oro giamai non ebbi, mendico villanaccio. Deh deh, per carità, a la mia povertà non dar impaccio. Cercami pur per tutto, vedimi in abbandono
495		e se trovi un quatrino dammi mille ferite, io ti perdono. Sotterrato l'avrai.
	CORO ORESDE	Altro non sotterrai dal dì che nacqui in qua che del mio ventre la necessità.
500	CORO ORESDE CORO	Così parli, increato? Pietà, signor soldato. Vientene pur. M'additerai, costretto da la fune e dal foco, de' nascosti tesori il segno e il loco.
505	ORESDE	Lasso di tema io gelo, da le man di costui mi tolga il cielo.

SCENA DUODECIMA

*Bosco tugurio di Penia.
AMORE, Coro d'Amorini.*

	AMORE	Pargoletti germani, e sino a quando se n'andremo tremando esposti ignudi al gelo, servi di Citerea? Si ricompensa a l'uso di quaggiù chi serve in cielo? Noi che tant'anni e tanti in arder divi, in soggettar mortali, in saettar Tonanti a la druda di Marte abbiám servito, un povero vestito non avem meritato? O de le corti mostruosa avarizia, usanza ingrata: quella fé che più suda è men premiata. Che gl'era mai, che gl'era in mercé de le nostre incessanti fatiche de' suoi manti sdrusciti farcì le spoglie o di sue gonne antiche? Penia, la genitrice, di sostanze mendica, dentro angusta capanna fatta di paglia e canna di pascerci ha fatica; onde beber convienci de' cristalli degl'occhi de le turbe meschine e innamorate per non ber acque pure, acque stillate. Eredità paterna solo il consiglio abbiám e, sconsigliati, seguiam l'ingratitude. Fratelli, si muti signoria, che l'oprar senza premio è una follia. Sin che siam giovanetti pur troppo troveremo caritativa man; ma chi m'accerta ch'in età sì fiorita
510		
515		
520		
525		
530		
535		
540		

545 sempre scorra la vita?
 È volontà di Giove
 la nostra adolescenza,
 pur trovo ch'è prudenza
 il non fidarsi in grandi. Orsù cerchiamo
 più prodighi signori,
 550 e s'accumuli tanto
 che s'anco Giove, instabile, volesse
 ritrattare il prescritto
 aver possian ne la vecchiezza il ritto.

SCENA DECIMATERZA

PLUTO, AMORE, *Coro di Amorini.*

555 PLUTO Garzon, qual d'astro sterile e mendico
 influsso acerbo e crudo
 viver ti sforza ignudo?
 Nevi sì delicate e così belle
 in sì tenera etade
 non ricopre pietade?
 560 AMORE Chi signori indiscreti, avari, ingrati
 serve, come ho fatt'io, pentito alfine
 sospira in povertade i dì gettati.
 Vo', cangiando padrone,
 mutar fortuna.

565 PLUTO Il fato,
 cortese a' tuo' desiri,
 qui mi condusse, bel fanciullo alato.
 Brami, brami rollarti
 a la mia servitù?
 570 AMORE Deh dimmi, chi sei tu
 che di servi civili,
 come a punto son io, nutri vaghezze?
 PLUTO Il dio delle ricchezze.
 Zoppo ne l'apportarle,
 575 alato nel rapirle,
 cieco nel dispensarle.
 AMORE Pluto tu sei?
 PLUTO Son Pluto.
 AMORE A la notizia mia
 il tuo nome pervenne:
 580 voglio esser tuo, disponi
 de la face, de l'arco e de le penne.
 Fratei, vo' che proviamo
 questo novo signor tanto adorato
 da l'animo mortale.
 585 S'egli ci sarà ingrato
 lo lascerà schernito un batter d'ale. *«Se ne va con gli amorini e Pluto.»*

SCENA DECIMAQUARTA

PENIA.

«PENIA» Dolce bambin vermiglio,
 caro ben, vago figlio,
 luce degl'occhi miei,
 Amor mio, dove sei?
 590 Che forse fuggitivo,
 pargoletto lascivo,
 per saettar mortali
 drizzasti altrove l'ali?
 O pur, gioia de' cieli,

595 per gioco a me ti celi?
Per consolarmi a pieno
ritorna in questo seno.
Amor, Amor, rispondi.
600 O sfortunata me,
diffondo i gridi a l'aure. Egli non v'è.

SCENA DECIMAQUINTA

L' GRAZIE, PENIA.

GRAZIE Discese da le stelle,
de la dea
Citerea
seguaci verginelle,
605 qui tra 'l fosco
del tuo bosco
d'Amor cerchiam novelle.

PENIA Leggiadretto drappello,
or ora il tristarello
610 da me fuggì,
da me sparì.

GRAZIE Venere, accolti i voti
del supplice Oristeo, vuol ch'adoprandò
615 l'auree quadrelle Amor, torni sua preda
l'irata Diomeda.

Ma dove di trovarlo
ne porgi tu speranza?
PENIA Nella bocca, negl'occhi,
620 nel cor di bella donna abitar suole,
né 'l troverete mai s'egli non vuole.

GRAZIE La fortuna sia guida
del nostro passo errante
e ne drizzi le piante ov'egli annida.

PENIA È stolto quel pensiero
625 che di trovar presume
del mio Cupido l'orme.
Proteo novel si cangia in mille forme.

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Cortile.

TRASIMEDE.

«TRASIMEDE» Dove, dove m'aggiro,
630 attonito a' rimbombi
de le trombe d'Epiro?
Come entrò, come venne
qui l'audacia nemica? A' nostri danni
l'impennò forse invido cielo i vanni?
635 Bella mia, dove sei?
Ti perderò col sangue e forse tolto
mi sarà di morir presso il tuo volto.
L'ultime mie preghiere
almeno accolga raddolcito il fato
e facci, o cara, ch'io ti spiri a lato.
640 Una stilla di pianto
da le tue luci uscita
sarebbe funerale

troppo insigne e reale
a vita agonizante, o dolce vita.

SCENA SECONDA

DIOMEDA, TRASIMEDE.

645	DIOMEDA	Infedele, spergiuro, incostante, sleale, no, no, più non ti vale simular fiamme ed adular mendace; ardi per altra face
650		e poi, falso e bugiardo, giuri ch'incenerisci ad un mio sguardo? Oh mio ben, qual furore. Taci, chiudi quel labro, o traditore. Le perdite non curo
655		de le patrie fortune, non m'atterrisce il mio destino oscuro, l'acciar non mi sgomenta che me cerca fervente e minacciante: troppo credula amante
660		d'esser stata delusa ah! sol mi pesa. Vendica, Amor, – che fai? – la nostra offesa. Qual delitto, mio core? Taci, chiudi quel labro, o traditore. Disperata, negletta,
665	TRASIMEDE DIOMEDA	a' ferri, a le catene volontaria men vo. Rimanti e prendi de l'adorato bene la persa imago: in questo giro angusto la tua perfidia ecco dipinta al vivo,
670		o de le mie speranze angue nocivo. Mia fiamma, io mentitore? Taci, chiudi quel labro, o traditore.

«Getta il ritratto.»

SCENA TERZA

TRASIMEDE.

	«TRASIMEDE»	Qual rabbia velenosa t'arde l'interno, anima mia gelosa? Ma che ritratto è questo? Qual effigie celeste stupido il lume qui dipinta ammira? Di quella dea che gira l'orbe amoroso e pio
675		certo, certo cred'io che sia questo il sembante: al suo guerriero amante che da nubi sanguigne rota l'armi maligne
680		de l'Epiro a favore cade dal sen tra gl'empiti e il furore. Sovrumana pittura, da' gigli e da le rose de l'Aurora i colori
685		tolse destra immortale e ti compose; pieno più che di rai d'alti stupori, chinando le palpebre l'occhio devoto il tuo divino adora, il cor fa voti e le tue grazie implora.
690		

SCENA QUARTA

CORINTA, TRASIMEDE.

695	CORINTA	(Che fa qui neghittoso, sprezzator de' perigli e de la morte, l'infido mio consorte?)	
	TRASIMEDE	La mia speme adirata rendi, rendi placata.	<i>«Ammirando il ritratto.»</i>
700		Gelosa del tuo vago, illustra, eccelsa imago reo di perfidia il suo pensier m'ha fatto.	
	CORINTA	(Parla col mio ritratto?) Or che scorre baccando per gl'acquisti il nemico, signor, qui contemplando a le sciagure immobile che stai del tuo foco dipinto i finti rai?	
705		Di sembianze non conte tra l'alte meraviglie stupido i spirti e i sensi ohimè perdi.	
	CORINTA	Fa' parte agl'occhi miei de l'ammirando oggetto. (Li dissi quasi 'crudo mio diletto'.)	
715	TRASIMEDE	Togli, prendilo e mira epilogato e accolto de l'Empireo il decoro entro quel volto. È questa di Corinta l'effigie.	
	CORINTA		
	TRASIMEDE	Di Corinta?	
	CORINTA	O Giove eterno,	
720		che rimiro, che scerno? La tua Corinta è questa, la sposa derelitta ch'abbandonata e afflitta, le perdite piangendo e sospirando	
725		del genitor, del regno, ma più quelle del cor, vassene errando: questo, questo è 'l ritratto ch'inviar ti volea con altri doni pria ch'avversa procella	
730		tempestasse la calma a' giorni sui: ciò ti so dir perché fidata ancella ne le prosperità sempre le fui.	
	TRASIMEDE	O cieco ne' disprezzi, scortese negl'affetti, aspro, rozo ne' vezzi, barbaro negl'amori, così gl'indegni errori compiangi di colei destinata al tuo letto, agl'Imenei?	
735		Ma scusa, o imagnetta, i deliri d'un core, non vede il merto, fatto talpa, Amore. (Consolata rimango a queste tenerezze.)	
740	CORINTA		
745	TRASIMEDE	Le dipinte fattezze quanto simili sono al tuo sembante: se di spoglie reali io ti vedessi, Albinda, adorna e cinta, ti crederei Corinta.	
750	CORINTA	Con piacevole frode abbiām festose, gl'ornamenti cangiati,	

i genitori suoi spesso ingannati.
 Ma che dimore inutili e dannose,
 signor, son queste? Fuggi
 755 l'insanguinate e vincitrici spade,
 che fuggire il periglio
 è prudenza, è consiglio e non viltade.

SCENA QUINTA

ORESDE, TRASIMEDE, CORINTA.

760	ORESDE	Quella destra rapace m'ha pur lasciato in pace. O che fai qui, padrone? Fuggi, vola meschino, che s'indugi un tantino te n'anderai prigioniero. Come un cane da caccia il nemico di te vassene in traccia.
765	TRASIMEDE	Venga. Con piede immoto sostenerò gl'incontri e in fier conflitto morirò, sì, ma generoso e invitto.
770	CORINTA	Prencipe, insano ardire ti consiglia a perire invendicato. Cedi a sorte acerba e la tua destra a le vendette ah serba.
775	TRASIMEDE	Meglio è morir da forte che viver da codardo. È la fuga viltà, gloria la morte. Pur se ceder volessi, come ceder potrei? L'armi son note, conosciute l'insegne e custodita deve da mille armati esser l'uscita.
780	CORINTA	Disarmato e vestito di rozze spoglie e vili, egro finto o ferito costui fuor degl'aguati ti condurrà di tracciator soldati.
785	ORESDE	No, no costui non vuole, sorella, questi intrichi; oh poverino me se la milizia scoprisse la malizia.
790	CORINTA	Timor d'esser scoperti punto non ti sgomenti, ben d'inalzar co' merti il tuo povero stato, i tuoi tuguri a grandezze di corte speranza ti assicuri.
795		Se custodito il prencipe e serbato sarà da la tua fede, avrai d'oro e di gemme ampia mercede.
800	ORESDE	(Oresde, che farai? L'uomo senza ricchezza è un cadavere al mondo, morto al viver giocondo. Vo' tentar la mia sorte e viver da dover o aver la morte.)
805		Ad essequir l'impresa eccomi pronto. Di condurti in sicuro ti prometto, ti giuro.
	CORINTA	Alma codarda e timida dispone, signor, l'amico cielo per tua salvezza a perigliose prove.

810 TRASIMEDE Vanne e sieno tue scorte Amore e Giove.
Dolcissimo mio foco,
io ti chiedo perdono
s'impotente al soccorso or t'abbandono:
attendi, attendi in breve
815 la vendetta de' torti: il regno armato
condurrò per ritorti
a le funi nemiche, idolo amato.
 ORESDE Al mio vicino albergo
a spogliarti quell'armi andiam veloci.
820 Or sì che questa volta
un satrapo divento
o appeso ad un troncon gioco del vento.

ORESDE

SCENA SESTA

«CORINTA»

825 Del mio crudel lontana
seguirò l'orme, e in loco
remoto da sospetti
con amorosi detti
gli farò noto il nome, il dardo, il foco.
Sperar degg'io! Commosso
da tenerezza a' casi miei si lagna:
830 la pietade è d'Amor guida e compagna.

835 Speranza mi dice
che core costante,
che fé di diamante
Amor mai tradì.
Verrà, verrà del mio tranquillo il dì.
L'Egeo di Cupido
da turbi agitato,
alfine placato
il porto ci dà.
840 Ancor del mio sereno il dì verrà.

SCENA SETTIMA

845 Tre donzelle noi siamo
ch'Amor cercando andiamo.
Amanti giovanetti,
leggiadre verginelle,
dateci in cortesia di lui novelle.

850 Discortesi tacete,
sorde non rispondete?
Voi, vecchi innamorati,
deh per le vostre belle
dateci in cortesia di lui novelle.

SCENA OTTAVA

855 BELLEZZA La dolcezza in seno annido,
quando rido
fochi accendo e stempro geli;
sin ne' cieli
quel che tuona a me s'inchina:
son de' cori io la Reina.

GRAZIE
 (È costei la Bellezza?
 Or si ch'abbiam troncato
 l'arcier tanto cercato.)
 860 Così d'Amor divisa
 ten vai pellegrinando?
 Dove lasciato l'hai, Venere, avisa.
 BELLEZZA Anch'io cercando vo
 questo spirito cieco e non lo trovo.
 865 Lo persi un giorno, or dove sia non so.

SCENA NONA

Le GRAZIE.

«GRAZIE» Dove andò,
 dove volò
 questo garzon?
 870 Certo scendé
 ne la region
 dove sol è
 notte d'orror,
 perché in ardor
 del suo più fier
 875 peni l'altier
 che con severa
 legge regge gl'abissi e a l'alma impera.

SCENA DECIMA

La VIRTÙ, le GRAZIE.

VIRTÙ Calchi le vie d'Alcide
 chi di viver desia vita immortale:
 880 a la gloria non sale
 chi del senso fellon segue le guide.
 Calchi le vie d'Alcide
 chi di viver desia vita immortale.

GRAZIE La Virtù, la Virtù. Vergine invitta,
 885 contro i colpi del Fato,
 veduto avresti il sagittario alato?
 VIRTÙ Solea negl'anni primi
 del mondo venir meco il pargoletto,
 890 ma quando il vidi infetto
 da lascivi costumi
 e con osceni e intemperati numi
 conversar notte e giorno,
 li sgridai, lo scacciai dal mio soggiorno.
 Con la Lascivia or ha commun la stanza
 895 e di star con il Vizio ha per usanza.

SCENA UNDECIMA

Le GRAZIE.

«GRAZIE» Per trovar il fuggitivo
 si prometta e s'offerisca,
 grato premio si bandisca.
 900 Chi tiene Amore
 nel sen, nel core,
 per un momento
 fuori lo scacci
 che cento e cento

905 da tre divine
e porporine
rose vivaci
otterrà baci,
se n'assicuri,
dolci ma puri;
910 e chi n'insegna
dove egli sta,
lo stesso avrà.

SCENA DUODECIMA

L'INTERESSE, le GRAZIE.

	INTERESSE	Preparate pur, belle, il guiderdone: il mio piede seguite, trovato avete il lusinghier garzone.
915	GRAZIE	Chi sei tu che ti vanti di saver dove alberga il nostro dio?
	INTERESSE	L'Interesse son io.
	GRAZIE	Temerario venale, mendace vantatore, tu vuoi saver dove si cela Amore?
920		Va', va'. False e bugiarde sono le tue promesse, che non pratica Amor con l'Interesse.
925	INTERESSE	La mia pratica è nova, e Amor non è qual era. Il troverete cangiato sì ch'a pena non lo conoscerete.
		Non più parole, no;
930	GRAZIE	s'il volete trovar, venite, io vo. Chi sa, forse, chi sa, Amor in questa età costui conoscer deve. Or lo seguiamo. Muta il tempo le cose; andiamo, andiamo.

SCENA DECIMATERZA

ORISTEO.

935	«ORISTEO»	Core, i tuoi moti affrena; sangue, gl'impeti acqueta; sospendi, anima lieta, le brame di scoprirti al dolce figlio, deh cessa dagl'impulsi e dal consiglio,
940		morto aborrito dal suo vivo Sole ahi ch'Oristeo risuscitar non vuole: sarà sino che gira propizio al suo rivale ombra vagante cadavere insepolto e spirito amante.
945		Ma, ma che miro? Affetto, non m'uccider, oh dio, con la dolcezza, non m'affogar nel pianto, o tenerezza.
		Figlio, figlio diletto, del mio pellegrinaggio adulto e forte
950		dopo un lustro ti vedo e glorioso del genitor vendicator pietoso. Coi che rea tu credi, che tieni incatenata trionfante e vincente,
955		deh lascia, ella è innocente. Vivo son io, ma morto

al riso ed al conforto.

SCENA DECIMAQUARTA

EURIALO, DIOMEDA, ORISTEO *in disparte.*

EURIALO	Non difende la colpa, centro perduto al giorno, o rocca alpina.
960	Di Nemesi divina a la spada arrotata non ha scampo il misfatto, o scelerata. Su le teste tiranne
965	piove il flagello, e chi de l'altrui sangue ha sete, ingiusta alfin nel proprio ei langue.
DIOMEDA	Così concludo anch'io, e so che l'innocenza non soggiace a la pena, e chi l'offende de l'alta onnipotenza
970	l'arco e 'l dardo immortal contro si stende.
EURIALO	Tu, fabra d'omicidi, dunque de la vendetta aspetta il dardo, aspetta, che giusto venga a trapassarti il core.
975	Se del mio genitore fosti l'Atropo, attendi dal mio fiero dolor castighi orrendi.
ORISTEO	(De l'amata mia prole l'amor comprendo. Oh qual letizia io provo.
980	Lagrime liete, uscite pur di novo.)
DIOMEDA	Oristeo, destinato a' miei sponsali, amai più che me stessa, ma poich' il padre egli m'estinse, oppressa dal duol, quasi fatali
985	spensi le faci a' lacrimosi avisi: ei se n'andò vagando, io non l'uccisi.
EURIALO	So che non l'uccidesti: il tuo drudo l'uccise, l'ordine tu gli desti.
990	Ma s'ei di qua non vola del vostro impuro amor su l'ali assiso, s'il turbo non l'invola, se nol rapisce a le catene, a l'onte, del profondo Acheronte
995	descenderete a' tenebrosi liti, barbari spirti uniti.
ORISTEO	Non temer le minacce, alta signora, di quel fanciullo altero; non son le tue ruine in ciel prefisse.
1000	Ignoto cavaliere m'arrestò, non è molto, e sì mi disse: «A la tua Diomeda dirai ch'un suo nemico difensor le sarà, che si conforti e che sperì la vita aver da' morti.»
1005	In sussurri secreti e non uditi di', che nove le arrechi, temerario villan? La morte irriti.
ORISTEO	Di pietà riverente il debito sodisfo ed al suo duolo lagrimo, servo antico, e la consolo. Se l'incauto t'offese, abbi il perdono; reo di pietoso officio, o Sire, io sono.
1010	(Ohimè, quai repentini
EURIALO	

1015 assalti il cor mi move
l'aspetto di costui rustico e oscuro.
Tante saette a l'anima mi furo
le voci sue. Che sarà questo, o Giove?)
DIOMEDA Di nemico guerrier folli speranze
1020 infelici pur siete,
non mi lusingarete.
De' vostri morti anco tra' nodi io rido.
In te, santa innocenza, ah sol confido.

SCENA DECIMAQUINTA

1025 «AMORE»
Amor non è più cieco,
non ha più l'arco e i strali;
vedetelo, mortali,
carico di tesori.
Or chi argento non ha non s'innamori.

1030 Di ricche spoglie adorno
non porta più la face;
sospir più non li piace,
vuol sacrificii d'ori.
Or chi argento non ha non s'innamori.

1035 Fratelli, siamo pure
di povertade usciti:
Pluto, Pluto in un punto hacci arricchiti.
Vedete quanto vale e quanto giova
servir signori prodighi che ponno
affogar la miseria in aurea piovra.

1040 Altro che viver schiavi
d'una fallita dea, di Genio ingrato
c'ha per marito e vago
un fabro vile ed un meschin soldato.

1045 Chi è costretto a servir dal suo natale,
ricco padron s'elegga e liberale.

SCENA DECIMASESTA

	INTERESSE	Vedete là, vedete il cercato donzello; ravisatelo pure, Amore è quello.
1050	GRAZIE	Che miriam noi? portenti? Del volto i lineamenti, del crin l'oro filato, l'età, l'essere alato ci 'l dinotano Amor. Ma dov'è l'arco?
1055		De la faretra scarco dov'ha la benda, e quale barbarico ornamento gli ricopre le membra? Agl'occhi nostri un altro Amor rassembra.
1060	AMORE	Oh dilette nutrici, da Venere fuggite forse a viver venite con il vostro bambin liete e felici? Se sacra fame di ricchezze avete, chiedete omai, chiedete; farò ch'a mille a mille
1065		

AMORE

		qui le conche Eritree mandino i parti e che dal salto sen, senza intervallo, per voi cerulea man svelga il corallo. Di Crespo e Mida vi darò le verghe, e perché resti a pieno ogni vostro desio satollo e pago, farò che gl'Arimaspi e 'l biondo Tago per voi svenino i monti e d'or ripiena l'altro v'arrechì la preziosa arena.
1070		
1075	GRAZIE	Per posseder tesori, Amor, te non cerchiamo. Perché gl'antichi ardori, l'ammorzata facella riacenda la bella
1080		che regge la Caonia e torni sposa dell'amante Oristeo, del Re d'Epiro, la dea che di rubin sparse la rosa, che del Gargaro Ideo sul fertil giro di beltà vinse il bello in paragone, Venere a te ci manda e ciò t'impone.
1085	AMORE	Sottrattosi da saggio Amor dal suo servaggio, ministro esser non deve di ripudiata signoria. Pur vuole, per la memoria de l'impiego antico, che l'acerbo nemico, rinnodati i suoi lacci, Diomeda raccolga e in letto abbracci.
1090		Dite a Venere, amiche, che de le mie fatiche l'ultimo don fia questo e più non sperì avermi essecutor de' suoi pensieri. I miei novi decreti, o Grazie, udite, e a lei li riferite.
1095		
1100		Quelli amante che vuole uccidere i martiri, doni, ma non sospiri, l'oro, non le parole, in questa avara età sarà l'arco d'Amor ch'impagherà.
1105		

SCENA DECIMASETTIMA

Le GRAZIE, l'INTERESSE.

	GRAZIE	Chi conversa con belve apprende gl'ululati. Ei che s'ellesse la compagnia venal de l'Interesse, altro che mercenario esser non può.
1110	INTERESSE	Il corrippe l'amico e l'infettò. Fermatevi, ove andate? Pria che partir bacciate le promesse adempite. Ecco la bocca, baci, sù sù, che bacciar pria le tocca.
1115	GRAZIE	Di servizio sì lieve vuoi così vaste usure, o troppo avaro? non sai ch'ogni usuraro proibiscon le leggi? Ingiusto è il patto. Illecito contratto laceran spesso, spesso tribunal incorrotto e giusto foro, e sovente da loro
1120		

castigato ne sei; sta', sta' pur zitto,
che se ci quereliam tu sei spedito.

SCENA DECIMAOTTAVA

L'INTERESSE.

1125	INTERESSE	O schernitrici ingrato, così, così fuggite, tornate qui; bacciate; ove ne gite? Ma se le porta il vento, ed io deluso da queste scaltrè resto e in un confuso.
1130		Se gl'avessi donato gemma splendida o d'oro, posto da parte il verginal decoro m'avrebbero baciato e ribaciato; ma che donassi a queste avere, io no.
1135		Voglio ch'il mio sia mio e per un van desio comprar il pentimento a fé non vo'.
1140		Brama lasciva, brama più de l'uom scaltra donna il dolce invito, ma l'ingordo appetito copre con vel modesto al cor che l'ama, e, insuperbita da l'altrui preghiere, invece di comprar vende il piacere.
1145		Siam troppo incontinenti, troppo tenero senso è il vostro, amanti, vendereste a contanti, più virili in Amor, grazie e contenti, vi verrebbero dietro in modo strano le donne per le vie con l'oro in mano.

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

La piazza della fortezza.
TRASIMEDE, ORESDE.

1150	TRASIMEDE ORESDE TRASIMEDE	Che paventi, che tremi? Chi paventa, chi trema. Ti vedo sbigottito.
1155	ORESDE	Il camino seguiam con piede ardito. Fermati, ohimè, signore, m'ammazza un batticuore. Esser vorrei digiuno di sì amara bevanda e medicina; vedo la mia ruina.
1160	TRASIMEDE	Coraggio, amico Oresde, già vicina è l'uscita, l'anima tramortita raviva omai raviva. Oh come grande ti vo' far, giunto al regno.
1165	ORESDE	Su tripartito legno per mia, per mia sciagura d'inalzarmi pur troppo ho gran paura. Quando incontro un soldato par che veda un carnefice che porti, per far ch'in alto io stia, canapi attorti.
1170	TRASIMEDE	Orsù, più non s'indugi, trammi da questo luogo;

1175 ORESDE
movi il passo, villan, se non t'affogo.
Pietà, seguimi, io vado,
Oresde disgraziato
camina un appicato.

SCENA SECONDA

NEMEO, ORESDE, TRASIMEDE.

	NEMEO	Chi sei tu?
	ORESDE	(Morto sono.)
	NEMEO	L'inferno che sostieni
		è caonio, è straniero, ove si va?
1180	TRASIMEDE	Siamo agresti fratelli, io son ferito
		e del mio debil piede appoggio e duce
		a la patria capanna ei mi conduce.
	ORESDE	È questo il ver; se vuoi ch'io giuri, giuro.
		(Oh se vado in sicuro
1185		voglio, fortuna mia,
		appender mille voti
		a la tua cortesia.)
	NEMEO	(L'egro non è villano,
		troppo nobile aspetto altri il palesa.)
		Olà soldati.
	ORESDE	Ohimè.
	NEMEO	Che stia lontano
1190		fate costui.
	ORESDE	(L'ho detto.
		Morte, fune, t'aspetto.)
	NEMEO	Così sprezzi languente
		la cura cittadina?
1195		Le latebre, i tormenti
		chi vuoi che tra le selve e tra gli armenti
		sappi cicatrizzare e raddolcire
		de la cruda ferita!
		Così aborri la vita?
1200	TRASIMEDE	Famoso erbario ho il padre,
		ei con medici succhi in pochi giorni
		farà che saldo e sano il fianco torni.
	NEMEO	Hai tu padre?
	ORESDE	Egli è morto.
	NEMEO	E pur l'ha tuo fratello.
1205		Che tremi essangue? Ah rustico bugiardo,
		così, così tu menti?
		narra, di', chi è costui senza tormenti.
	TRASIMEDE	(Spirto vile e codardo
		or or mi scopre.)
	ORESDE	Il tutto,
1210		se mi perdonerai, ti narrerò.
	NEMEO	Il perdono ti do.
	ORESDE	Un giardiniero io sono.
		Lavoro per mercede,
		è colui Trasimede.
	NEMEO	Trasimede?
1215	ORESDE	Sì sì.
	NEMEO	Prencipe, non ti valse
		per il ferro fuggir veste mentita
		né di finta ferita
		falso languor t'assicurò le strade.
1220		Per le prese contrade
		anelante te cerco. Or consolàti
		con la preda bramata andiam, soldati.
	TRASIMEDE	Quanto, quanto era meglio

1225 morir da generoso;
il fato, invidioso
de l'ultime mie glorie, a morte indegna
di real cavaliere ahi mi consegna.

SCENA TERZA

ORESDE, CORINTA.

	ORESDE	Oresde, omai respira, passata è la tempesta, sicura è la tua testa.
1230		Vivo, lodato il ciel; gracchia pur, gracchia, di me non ciberai, brutta cornacchia.
	CORINTA	Dov'è l'anima mia? Oresde, Oresde, chi lassa te la rapì?
1235	ORESDE	Costei non vidi mai, che nel petto non l'hai?
	CORINTA	Ohimè lasciamo i scherzi, trammi, trammi di pene.
1240	ORESDE	Trasimede dov'è? Dov'è il mio bene? Trasimede è il tuo bene? O donna infida, Oresde poverino.
		Quest'è l'affetto vero e più che fino che giuravi portarmi?
1245		Amor per vendicarmi fé che l'anima tua, cruda mia fera, restasse prigioniera.
	CORINTA	Oh traditrice guida, oh scelerata scorta, tu l'hai data al nemico. Oh dio son morta.
1250		Da l'antro custodito ascendi al sole, o tartareo latrante, e con tre gole ingiotti quest'infido; o da lo stesso lido, divorator de' morti,
1255		qui qui sorga Eurinomo a scarnar, a spolpar perfido un uomo. Ti seguirò tra l'armi, funesta spettatrice del tuo fato infelice.
1260		Trasimede, mio caro, ti chiuderò quegl'occhi che fiamme m'aventaro. Tronco, reciso il crine povere essequie ti farò col pianto,
1265		poscia morirò del tuo bel corpo a canto.

SCENA QUARTA

ORESDE.

	«ORESDE»	Credete poi, credete, amanti, a' giuramenti. I singulti, i lamenti e le vostre carezze, o donne mie, sono tutte bugie.
1270		Io che d'esser credea solo, solo nel core, pur in bocca non son de la mia dea.
1275		Femina ingrata, va', s'amar non mi vuoi tu

seguir non voglio più
 anch'io la tua beltà.
 Femina ingrata, va'.
 Ho mille che mi pregano,
 1280 mille che mi lusingano;
 con loro appagherò la mia lussuria,
 di donne come te non s'ha penuria.

SCENA QUINTA

ERMINO.

«ERMINO»
 1285 Amor, se vuoi giocare,
 gioco quel che vuoi tu,
 che non sei buon di fare
 ch'io viva in servitù.
 Le tue panie fuggirò.
 Che sospiri? Oh questo no.
 1290 Per un viso dipinto,
 per un labro ed un sen
 il cui candor è finto,
 il cui minio è velen,
 pazzo dio, non penerò.
 Che sospiri? Oh questo no.
 1295 Trasimede, il mio prencipe infelice,
 per seguire due stelle, o mentecatto,
 del tuo torbido mar naufrago è fatto.
 Vidi andar prigioniero
 il meschino, e so bene
 1300 che tu, figlio d'un fabro, iniquo arciero,
 le tenaci catene
 li fabricasti su la patria incude:
 la radice de' mali in te si chiude.
 Andava il poverino
 1305 afflitto e a capo chino
 senza formar un doloroso accento.
 Intenerir mi sento.
 Ma perché l'alma ingombri,
 Ermin, di meste cure?
 1310 Non medica dolor l'altrui sventure.
 Meco stia
 il contento e l'allegria.
 Canto e riso
 mai da me non sia diviso.
 1315 Lieto core
 sempre gode e mai non more.

SCENA SESTA

Il campo degl'Epiroti, attendato su le spiagge dell'Ionio.
 EURIALO, TRASIMEDE, DIOMEDA, Coro di Molossi.

EURIALO
 1320 D'Astrea la destra ultrice
 ambo v'incatenò, belve omicide.
 Già più non vi difende o vi divide
 recinto inespugnabile e scosceso
 dagli strali d'Epiro. Il reo peccato
 non può fuggir, che porta a' piedi il peso,
 le scuri del castigo. Invendicato
 non va sangue innocente,
 1325 né che goda la colpa il ciel consente.
 Oh del mio genitor anima diva

		che de l'Olimpo assisa in luminosa sede il tutto miri, da quei stellati giri
1330		quaggiù rivolgi i lumi e i sacrifici vedi de' tuoi nemici: le vittime ch'io t'offro, alma beata, rendino l'ira tua vinta e placata.
	TRASIMEDE	Già già ch'a l'innocenza chiude, nega l'udito empia inclemenza; già che morir degg'io incolpevole, a torto, a te rivolto, adorato mio volto, ti supplico ch'almen tranquillo e pio in quest'ultimo punto del mio vital respiro a me ti mostri e degl'affetti nostri le memorie portando, anco agl'Elisi de l'eterno indivisi
1335		viver potiam la vita immortale, infinita.
	DIOMEDA	Che chiedi, o troppo infido e mentitore? L'imgo c'hai nel core, di cui per appagar l'occhio rubello formar festi il modello, t'assisterà serena a l'agonie vicine; anzi divina difenderà da morte il tuo mortale; overo cittadina
1340		de' regni luminosi al patrio polo l'anima tua porterà seco a volo.
	EURIALO	Al feretro vicini i traditori contendono d'amori.
	TRASIMEDE	Ohimè, così tu vuoi con vane gelosie de la Parca assistente la falce già cadente spargermi di veleno? Ah luci mie, fate che consolato m'acconci a' teli ingiusti con sguardi di pietà da voi mirato.
1345		Dal tuo sleale inganno pregne le luci di vipereo tosco altro che morte parturir non sanno, non voglio avvelenarti, cruda, l'essizio. Ov'è la benda? Omai deh chiudetemi i rai.
	DIOMEDA	Terminin le contese, arcieri, i vostri strali; la coppia rea di sangue aspersa pera, e se da fera oprò, cada da fera.
1350		
	EURIALO	
1355		
	DIOMEDA	
1360		
	EURIALO	
1365		
	DIOMEDA	
1370		
	EURIALO	
1375		

SCENA SETTIMA

CORINTA, TRASIMEDE, EURIALO, DIOMEDA, *Coro di Molossi.*

	CORINTA	Che rimiri, Corinta? La tua speranza, cinta di ritorte, è cadente?
1380		Perfidissima gente, perché sapete voi che quei begl'occhi d'innamorar la morte hanno possanza i volete velar? Scocchi pur, scocchi l'arco crudel (ma non si bendi il sole)

1385		di Scizia i dardi, e uccida poi se puole. Amato Trasimede, la raminga Corinta del locro regno erede, la tua sposa qua vedi, e se ne viene per morir teco e spalancar le vene.
1390	EURIALO	Costei, costei di Locri la principessa?
	DIOMEDA	Albinda è la rivale? degnà è ben di morir salma sleale.
	TRASIMEDE	Ah Corinta, Corinta, che t'abbracci mi nega
1395		Amor vendicativo. Egli, sdegnoso de' miei disprezzi, l'empia man mi lega. Mira le tue vendette, che tardate, o saette?
1400		non fate ch'altri usurpi i vostri uffici: de le mie colpe infide la coscienza m'uccide.
	EURIALO	Querelar non ti dei, vergine bella, se perdi un traditor. Nel patrio soglio che t'ingombra il tiran, riporti io voglio.
1405		Ma che badate voi? De la quadrella date il volo a le penne.
	CORINTA	In questo petto, pria ch'a lui passi il core, avrò ricetta.

SCENA ULTIMA

ORISTEO, EURIALO, CORINTA, TRASIMEDE, DIOMEDA, *Coro di Molossi.*

1410	ORISTEO	Sire, che gl'innocenti si condannino, mai non vidi in parte alcuna, e pur vagai. Di costoro a difesa da region remota e strania banda peregrino guerrier il ciel mi manda.
1415	EURIALO	Noto è 'l delitto, e in prova di certa colpa non s'elegge il brando né si trova campion d'atto nefando. (Di tenerezza nova si distrugge al calor l'anima mia.)
1420	CORINTA ORISTEO	Pietoso difensore Amor t'invia. Di fama mentitrice non credete a' rapporti; vivon, vivono i morti.
1425	COR., DIO., TRAS. CORO EURIALO	Si spezzi a l'innocenza il nodo reo, ecco il vostro Oristeo. Oristeo vive? Oh Sire.
1430		Oh mio Re, mio signore, oh deplorato padre, ti stringo pur, prostrato ti bacio pur questo ginocchio amato.
1435	ORISTEO	Ben, ben conobbe il sangue l'ignota fonte, e simpatia ne diede a le viscere aviso. Al nobil piede l'eredità depongo, e di regnante torno vassallo al genitore inante. Oh figlio sospirato ne' miei lunghi viaggi, oh di me stesso parte più cara. In questo dolce amplesso de le sfere la gloria in me si stilla.

1440		Ma tu, raggio e pupilla di questi lumi idolatranti e schiavi del tuo vago semblante, perdona a un supplicante. Sai ben che de la morte
1445		del tuo padre diletto è rea la sorte. Da le tue rigidzze disperato, cercai regni remoti e sotto climi ignoti l'involontario error purgai col pianto:
1450		volto cangiato e manto, a te tornai Rosmino. E coltivando il tuo real giardino, mi laceraro il cor spine infinite; sana al misero tu l'aspre ferite.
1455	DIOMEDA	Risuscita l'affetto e, nato a pena, l'ira troncando con la fiamma in mano il suo nemico sdegno del mio petto dal regno fugga, scaccia lontano.
1460		Lusinghiero mio dolce, a te mi dono. Oristeo, ti perdono e, de l'estinta face ravivato l'ardore, ti ripongo nel core.
1465	ORISTEO	Salite inaspettate di spirto, traboccato da la fede d'Amor, voi, voi mi fate da l'infelicità sorgere beato.
1470	CORINTA	Consolato Oristeo bacia la sua placata. Ed io quando abbracciata sarò da te, signore?
	TRASIMEDE	Or ora, o bella, l'alma ti faccio ancella, e mentre al sen ti stringo, pentito de' deliri, a te m'annodo. Godi, mia vita?
1475	CORINTA ORISTEO	Sì, mio ben, che godo. De le vostre dolcezze partecipe è Rosmino, illustri sposi; e in Oristeo cangiato, contro lo scelerato ch'usurpandoti il regno il padre t'incatena voglio, Corinta, che da quest'arena si drizzin l'armi. Perirà l'indegno.
1480		Generosa virtude, o Re, pari al valor in te si chiude. Prencipi, condonate, vi prego, a le mie furie: da paterna pietà nacquer l'ingiurie.
1485	COR., TRAS. EURIALO	È scusabile il fatto, pure l'oblio l'assorba, e in questo loco giubili l'allegrezza e scherzi il gioco.
1490	ORISTEO	
	TRAS., COR., ORIS., DIOM.	Sparite, svanite tempeste, procelle; le stelle d'Amore n'han morto il dolore.
1495		

GIOVANNI FAUSTINI
La Calisto
(Venezia, Teatro S. Apollinare, 1651)

LA | CALISTO | DRAMA PER MUSICA | DI | GIOVANNI FAUSTINI. | FAVOLA DECIMA. | IN
VENETIA, MDCLI. | Per il Giuliani. | Si vende da Giacomo Batti Libraro | In Frezzaria. | Con Licenza de'
Superiori, | e Privilegio.

All'Illustriss. Sig. Marc'Antonio Corraro, Suo Patron Colendissimo.
Giovanni Faustini.

Queste due principesse gemelle, Illustrissimo mio Signore, generate e partorite quest'anno sotto gl'auspici della sua protezione, non potranno se non vivere felicissime a guisa di quei nati che, prosperati da un Fato parziale, trovano nelle loro geniture Giove nella casa primiera. È aforismo astronomico di Sconero e di Ringelbergio che nella casa antedetta questa giovevole intelligenza rende il genito grande e de' fratelli maggiore; perciò sperano Calisto ed Eritrea di divenire più illustri de' loro reali germani, custodite da mente sì nobile treplicatamente conspicua per nascita, per fortuna e per spirito. Si confida più Calisto di restar eternata sotto la direzione di V. S. Illustrissima che dalle onnipotenze del suo Giove, ed Eritrea più si promette dal suo favore che dalla custodia degl'assiri dèi tutelari. Io, padre di queste Reine, pubblicando le comuni obbligazioni e facendo di loro depositarie le nostre memorie, più non potendo bacio a V. S. Illustrissima le mani.

DELUCIDAZIONE
della Favola.

Noto è l'ardire magnanimo di Fetonte e come, mal sapendo reggere i paterni destrieri, divenne per la salvezza del mondo ardente segno del fulmine. Giove, intento alla conservazione delle cose prodotte, vedute intatte le sfere dalle fiamme solari, scende con il nepote Mercurio in terra, l'uno deposto il folgore e l'altro con la verga i tallari, per ristorarla de' torti ricevuti. Il primo suolo che calca è il Pelasgio, frequentato da Diana per la copia delle fonti, per il numero delle selve ripiene di fiere, ma più per il suo bello Endimione, amato da lei con affetti segreti. Era il decoro dello stuolo delle vergini faretrate seguaci della dea cacciatrice Calisto, figliuola del Re Licaone, di quel Licaone che, ridendosi de' miracoli di Giove quando, altra volta sceso dall'Olimpo, sconosciuto andava peregrinando il mondo per notare la sceleragine umana, provocandosi contro l'ira di quella maestà, con orribili conviti vide tutta foco la reggia ed egli, atterrito nella fuga, trasformarsi in un lupo. Questa fanciulla tenera e semplice, abbandonati i lussi reali e datasi alle selve, votò la verginità a Cinzia; quasi che 'l Fato la spingesse ne' boschi fatti nidi del padre transmigrato per inalzarla a le stelle.

LETTORE.

Alcune scene inestate nella favola per dilettere fuori della sua tessitura, le leggerai nel fine del drama.

INTERLOCUTORI

LA NATURA
L'ETERNITÀ
IL DESTINO } Prologo.

GIOVE.

MERCURIO.

CALISTO figliuola di Licaone, Re di Pelasgia, vergine di Diana.

ENDIMIONE pastore innamorato di Diana, cioè della Luna.

DIANA innamorata d'Endimione.

LINFEA seguace di Diana.

UN SATIRETTO.

PANE dio de' pastori.

SILVANO dio delle selve.

GIUNONE.

LE FURIE.

Coro di Menti celesti.

Coro di Ninfe arcieri di Diana.

*Si rappresenta la favola ne' contorni di Pelasgia, regione del Peloponneso
che fu poscia detta Arcadia da Arcade figliuolo di Giove e di Calisto.*

PROLOGO

L'antro dell'Eternità.

LA NATURA, L'ETERNITÀ, IL DESTINO.

	NATURA	Alme pure e volanti che dal giro che forma il serpe eterno annodando i principii uscir devete, scese, giuste siedete, fatte aurighe, al governo de' corpi misti, e post'il freno al senso i spazii de la vita correte illustri, acciò virtù sul dorso qui vi ritorni, terminato il corso.
5		
10	ETERNITÀ	Chi qua sale immortale vive vita infinita, diviniza la Natura.
15		Ma sassosa, faticosa è la via che qui invia, è la strada alpestra e dura.
20	NATURA, ETERNITÀ	Il calle d'Alcide conduce quassù, eccelsa virtù a quest'alta cima i spirti sublima.
25	DESTINO	Gran madre, ottima duce, antica augusta, produttrice ferace di ciò che dentro gl'elementi ha vita, perché resti scolpita ne l'antro adamantino, tua nobile fattura quivi ascende il Destino.
30	NATURA	Immutabil garzone più vecchio di Saturno e più di me, entra che 'l varco non si vieta a te.
35	DESTINO	Diva che eterni e divi con stellati caratteri nel foglio del sempiterno i nomi noti e scrivi, dal serpentino tuo sferico soglio eterniza Calisto. Al firmamento nova forma s'accresca ed ornamento.
40	ETERNITÀ	Chi la chiama a le sfere? Qual merto l'immortala?
	DESTINO	Il mio volere.
45		Non si chiede ragione di ciò che 'l Fato termina e dispone. Sono i decreti miei arcani anco agli dèi.
50	ETERNITÀ, NATURA, DESTINO	Calisto a le stelle. Di rai scintillanti i vaghi sembianti s'adornino eterni. Ai poli superni s'accreschin fiammelle. Calisto a le stelle.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Selva arida.

GIOVE, MERCURIO.

55	GIOVE	Del foco fulminato non stempraro le fiamme de le sfere i zaffiri; ogn'orbe è intero, ben l'infimo emispero serba caldi vapori ancora ardente; già la terra languente
60		con mille bocche e mille chiede, febricitante, alti soccorsi; abbandonati i corsi ne l'urne lor s'hanno racchiusi i fiumi. Essalazioni e fumi
65		mandano al cielo inariditi i prati, e sfioriti e schiomati vivono a pena i boschi. Or tocca a noi, ch'avem del mondo e providenza e cura, ristorar gl'egri e risarcir natura.
70	MERCURIO	Tu, padre, e tu, signore de le cose composte ed increate, tu monarca del tutto, a l'arido, al distrutto da le cime beate
75		de l'Olimpo sublime tornar le pompe prime e le sembianze belle potevi pur senza lasciar le stelle. Tem'io che qui disceso,
80		invece d'apportare al mal ristoro, non uccidi il penante, e in modi novi non distruggi e rinovi la progenie de' sassi depravata. Più che mai scelerata
85		l'umanità, tra vizi abominandi, il fòlgore disprezza e tu ch'il mandi. Pria si renda il decoro a la gran madre, che poscia con le squadre de' ribelli e nocenti
90	GIOVE	di Licaon rinoverò gl'esempi. Ma Mercurio, chi viene? Qual ninfa arciera in queste parti arriva? Oh che luci serene, più luminose non le vidi mai:
95		il caduto Fetonte e i saettati rai ricoverò negl'occhi e su la fronte. Del Re cangiato in lupo, di Licaone a punto
100	MERCURIO	ch'ulula per le selve il suo misfatto, è costei prole illustre, e d'arco armata segue la faretrata Cinzia severa e anch'ella, rigida quanto bella,
105		non men del casto e riverito nume de la face amorosa aborre il lume. Semplici giovanette, votarsi a l'infecundia, e per le selve disumanarsi in compagnia di belve.
	GIOVE	

«Vede arrivare Calisto.»

SCENA SECONDA

CALISTO, GIOVE, MERCURIO.

110 CALISTO Piante ombrose,
 dove sono i vostri onori?
 Vaghi fiori
 da la fiamma inceneriti,
 colli e liti
115 di smeraldi già coperti,
 or deserti
 del bel verde, io vi sospiro;
 dove giro,
 calda il piede e sitibonda,
120 trovo l'onda
 rifuggita entro la fonte,
 né la fronte
 bagnar posso o 'l labro ardente.
 Inclemente
125 sì chi tuona arde la terra?
 Non più Giove, ah non più guerra.

 MERCURIO De l'offese del foco
 la bella ti fa reo.

130 GIOVE Cillenio, ah! che poteo
 un raggio di quel bello
 la mia divinità render trafitta.
 Caramente rubello
 al suo fattor quel viso,
 se potessi morir, m'avrebbe ucciso.

135 MERCURIO Scendesti per sanare,
 e fisico imperito
 l'egra t'inferma: nel smorzar a pieno
 il colpevole ardor, t'accendi il seno
 con fiamme di Cocito.

140 CALISTO Di questa scaturigine profusa
 son l'acque anco perdute.
 Refrigerio e salute
 a le viscere mie chi porgerà?
 M'arde fiero calor
145 e per me stilla di salubre umor
 il torrente, la fonte, il rio non ha.

 GIOVE Scenderanno da' cieli
 per ricrearti, o bella,
 le menti eterne e, quasi serve, a gara
150 t'arrecheran l'ambrosia a' dèi sì cara. *«Fa sgorgare acqua da un sasso.»*
 Vedi de la sorgente
 in copia scaturir fredd'i cristalli.
 De la tua dolce bocca amorosetta,
 vaga mia languidetta,
155 ne l'onda uscita immergi i bei coralli.

 CALISTO Chi sei tu che comandi
 a l'acque – o meraviglie alte, inudite –
 e dai lor centri ad irrigar le mandi
 le sponde incenerite?

160 GIOVE Chi sa cose maggiori
 far con un cenno. Gl'astri e gl'elementi
 struggendo inovar posso in momenti.
 Giove son io, che sceso
 dal ciel per medicar la terra ch'arde,
165 dal foco de' tuoi rai mi trovo acceso.

 MERCURIO Arciera vezzosa,

		ricorri amorosa di Giove nel sen. L'Empireo seren de' dolci tuoi baci per premio darà. Delizie veraci tuo spirto godrà.
170		
	GIOVE, MERCURIO	Di Giove nel sen, arciera vezzosa, ricorri amorosa.
175		
	CALISTO	Dunque Giove immortale che protegger dovrebbe, santo nell'opre, il verginal costume, acceso a mortal lume di deflorar procura i corpi casti e render vani i voti di puri cori a Cinzia sua devoti? Tu sei qualche lascivo, e la natura sforzi con carmi maghi ad ubbedirti. Girlandata de' mirti Venere mai non mi vedrà feconda. Torna, torna quell'onda ne lo speco natio, che beber non vogl'io de' miracoli tuoi, libidinoso mago. Resta co' tuoi stupori. Addio mio vago.
180		
185		
190		
		Verginella io morir vo'. Stanza e nido per Cupido del mio petto mai farò. Verginella io morir vo'. Scocchi Amor, scocchi se può tutte l'armi per piagarmi, ch'a la fine il vincerò. Verginella io morir vo'.
195		
200		

SCENA TERZA

GIOVE, MERCURIO.

205	GIOVE	Come scherne acerbetta le lusinghe costei del dio sovrano, e di ridurla amante l'onnipotenza mia non è bastante, che libero creai l'animo umano. Tu, Mercurio facondo, che con detti melati persuadi, ammolisci, or corri, or vola dietro la fuggitiva, e, rendendola priva del casto orgoglio, il tuo signor consola.
210		
215	MERCURIO	Altro che parolette vi vogliono a stemprare di queste superbette pertinace il rigor. Donna pregata più si rende ostinata.
220	GIOVE	Dunque che far degg'io per dar ristoro a l'amoroso affanno?
	MERCURIO	Seguire il mio consiglio: usar l'inganno.
	GIOVE	E come?

	MERCURIO	De la figlia, de la silvestre dea prendi l'imago, e sotto quel semblante, amatore ingegnoso, godì l'amata ascoso: non fuggirà gl'amplessi la rigida romita de la diva mentita.
225		
230	GIOVE	Ben de le frodi sei artefice sagace, inventor raro. Potrà il rimedio tuo, Mercurio caro, felicitar gl'amori al Re de' dèi.
235	MERCURIO	Non s'allontani da la fonte il passo ch'ancora qui verrà questa ritrosa la sete ardente ad ammorzare al sasso. Fa' ch'ogn'altr'onda anco dimori ascosa.
240	GIOVE	Chiuso in forme mentite, Giuno non saprà già le mie dolcezze; e se note le fian, garrisca in lite, che sì dolce contento non lascierei per cento garre e cento.

SCENA QUARTA

CALISTO.

245	«CALISTO»	Sien mortali o divini i lascivi partiro; ed io ch'indarno aggiro sitibonda, anelante, il piè per il contorno, a ber qui l'acque scaturite or torno. <i>«Beve alla fonte.»</i>
250		Oh come pochi sorsi del dolce e freddo umore m'estinse con l'ardore quell'ingordo desio che volea disseccar l'onde d'un rio.
255		Di questo ghiaccio sciolto fatto lavacro al volto e in lui le braccia immerse i bollori del sangue raffreddai. Grazie a la fonte ogni languor sanai.
260		Non è maggior piacere che seguendo le fere fuggir de l'uomo i lusinghieri inviti. Tirannie de' mariti son troppo gravi e troppo è il giogo amaro.
265		Viver in libertade è il dolce, il caro. Di fiori ricamato morbido letto ho il prato, m'è grato cibo il mel, bevanda il fiume.
270		Da le canore piume a formar melodie tra i boschi imparo. Viver in libertade è il dolce, il caro.

SCENA QUINTA

GIOVE *trasformato in Diana*, MERCURIO, CALISTO.

MERCURIO	Chi non ti crederebbe agl'arnesi, a la forma, al portamento la dea del ciel d'argento.
----------	--

275	GIOVE IN DIANA	Ecco l'orgogliosetta colta incauta ne' lacci.
	MERCURIO	Rispettoso amator, che non l'abbracci?
	GIOVE IN DIANA	O decoro
280		del mio coro, verginella più che bella, tanto lungi a la tua diva?
		Di te priva perdo il lieto
285		de le prede e mai m'accheto.
	CALISTO	O Febea mia gran dea, dea che impera a la sfera,
290		che circonda al foco il giro, mi partiro dal tuo lato belve ree, nume adorato.
	GIOVE IN DIANA	Or l'amarezza de la dimora, bella, ristora con la dolcezza de' baci tuoi.
295		Quanti ne vuoi te ne darà, ten porgerà devoto il labro che d'invocare ha per costume sempre il tuo nume.
300	CALISTO	
305		
	GIOVE IN DIANA	In ricovro più ombroso, in loco più frondoso, al mormorar che fa l'umor cadente di trovata sorgente più limpida di questa e più gelata, a baciarsi le bocche portiam, seguace amata.
310		
	CALISTO, GIOVE IN DIANA	A baciarsi andiam, sì sì. Sien del dì liete al core tutte l'ore col goderle in dolci paci. Non s'indugi, a' baci, a' baci.
315		

SCENA SESTA

MERCURIO.

320	«MERCURIO»	Va' pur, va' pur, va' seco ch'altro che suon de' casti baci e puri publicherà per la foresta l'Eco. Va' pur, va' pur, va' seco.
325		Se non giovano, se non trovano le preghiere e i vostri pianti ne le ingrate adorate cortesie, sentite amanti: ricorrete a la frode,

330 ch'ingannatore amante è quel che gode.
 Le blandizie,
 le delizie
 di Cupido a ladro ingegno
 più condite,
 335 saporite,
 son più grate, io ve l'insegno.
 Ricorrete a la frode
 ch'ingannatore amante è quel che gode.

SCENA SETTIMA

Foresta.

ENDIMIONE.

«ENDIMIONE»
 340 Improvisi stupori;
 nascono a gara i fiori,
 germina il verde e veste
 per l'aride foreste
 ogni pianta di fronde ombroso manto.
 Il Ladon, l'Erimanto
 345 sgorgando i chiusi umori
 di novo van precipitosi al mare.
 Io ne le doglie amare
 refrigerio non sento
 e di secche speranze
 350 il verdeggiar dispero:
 divorator severo,
 mentre che gode il mondo i suoi ristori,
 mi moltiplica il foco in sen gl'ardori.
 Solo al correr de' fiumi
 355 corre il mio pianto, e sempre
 ho le fiamme nel cor, l'acque ne' lumi.
 Ma lasso me, che miro? *«Vede giungere Diana.»*
 Sen viene il mio sospiro.

360 Serenati, o core,
 e quelle bellezze
 che spirano asprezze
 furtivo amatore
 contempla; e ristora
 con qualche diletto
 365 quel duol che nel petto
 ti cova la morte.
 Divina mia sorte,
 al tuo bel sembiante
 respira il penante.

SCENA OTTAVA

DIANA, LINFEA, ENDIMIONE.

370 DIANA Pavide, sbigottite
 da le fiamme piovute
 ne le caverne lor, seguaci arciere
 stanno ancora le fere;
 onde senza speranza i passi nostri
 375 traccian de' boschi i mostri.
 LINFEA Costrette da la sete
 verranno al rio corrente
 pria che ne l'occidente
 il luminoso tuo german tramonti.
 380 Sui declivi de' monti,

sui sentier de la selva
 attendiamole al varco:
 scoccherem pria ch'imbruni i strali e l'arco.
 (Ohimè, vedo il mio bene,
 quel ben per cui beata io vivo in pene.)
 (Occhi non v'abbagliate
 a quei raggi d'argento,
 vi prego resistete
 ch'or mediche discrete
 mi tolgon quelle luci ogni tormento.)
 Pastorello gentile,
 errar per la foresta
 fere veduto avresti?
 Colmo di casi mesti,
 fisso ne' miei pensieri,
 punto da interni morsi,
 fatto cieco dal pianto,
 belve, diva, non scorsi.
 Tu che la gloria sei de l'Erimanto,
 tu che de la mia sfera
 i volubili moti
 dotto investigatore osservi e noti,
 tu nel verde degl'anni
 nutrisci tanti affanni?
 Son martire felice,
 e l'anima languendo
 adora e benedice
 la cagion del suo male.
 Sia la piaga immortale
 come nel petto mio nascer io sento
 da la doglia il contento.
 Agl'effetti che narri
 del soave dolore,
 il tuo tiranno è Amore.
 Amor, né mi querelo
 de le sue rigidezze, e del mio foco
 l'origine divina ognora invoco.
 Da peste cos'impura
 infetto questi il seno,
 sparisca in un baleno.
 Di qua 'l piede allontana,
 servo d'affetto reo,
 nemico di Diana.
 (Come, come costei
 interrompe importuna i piacer miei.
 Dura necessità,
 rigorosa onestà
 vuol che rigida io sia
 verso l'anima mia.)
 A partire anco tardi?
 Ti scaccieranno i dardi.
 Fuggi da casti oggetti
 misero, affascinato;
 de' tuoi sospiri il fiato
 non contaminì, sozzo, i nostri petti.
 Fuggi da casti oggetti.
 Parto, e porto partendo
 tacito idolatrante, occulto vago,
 fissa nel cor l'immagine
 che de le mie fortune
 l'orrido rasserena:
 lieto ne la mia pena
 m'udran le piante, gl'augelletti, i venti

445 a formar questi accenti
amante pellegrino.
Amerò, benché fiero, il mio destino.

SCENA NONA

DIANA, LINFEA.

DIANA	Non è crudel, ben mio, chi da sé ti discaccia: egual modo m'allaccia,
450	pari fiamma m'accende, m'al mio desio contende votata castità.
455	Va' pur, mio foco, va', che, se tu adori il mio divin, t'adoro e per te, nata eterna, ognor mi moro.
LINFEA	Come chiude nel petto costui l'amaro, il dolce, il tormento, il diletto
460	e un strano misto fa d'allegro e tristo. Se ne viene Calisto.

SCENA DECIMA

CALISTO, DIANA, LINFEA.

CALISTO	Piacere maggiore avere non può un core s'in ciel andasse, volasse, di quel che l'alma mia gustò, ma cosa sia non so.
DIANA	Onde cotanto allegra, regia mia verginella? Ardita ne la selva
475	in aspra e fiera belva insanguinasti il dardo o la quadrella?
CALISTO	Giubilo immenso e caro le dolci labra tua nel petto mi stillaro.
480	Fur pure, oh dio, soavi, quei baci che mi desti, o dea cortese, ma la mia bocca il guiderdon ti rese.
DIANA CALISTO	E quando ti baciai? Quando? Lucidi rai, or or lasciaste meco nel primo orror lo speco e in spazio così breve le dolcezze scordate de le beltà bacciate?
485	Impazzita è costei. Che parli tu di speco, di dolcezze godute, di baci dati e resi?
490	Vergine più scorretta io non intesi.
DIANA	
495	Ohimè forse ti schivi,
CALISTO	

500 diletta, amata dea,
 ch'oda e sappi Linfea
 i frutti piacer, perch'anc'a lei
 partecipar tu dei
 de la tua bocca i favi
 sì grati e sì soavi.
 Ti prego non stancare
 quei celesti rubini
 505 altre labra in baciare:
 a me serba indefessi i vezzi, i baci.
 DIANA Taci, lasciva, taci.
 Qual, qual deliro osceno
 l'ingegno ti confonde?
 510 Come, immodesta, donde
 profanasti quel seno
 con introdur in lui sì sozze brame?
 Qual meretrice infame
 può de' tuoi, disonesta,
 515 formar detti peggiori?
 Esci da la foresta,
 né più tra i casti e virginal miei cori
 ardisci conversar, putta sfrenata:
 dal senso lusinghier contaminata
 520 va', fuggi, e nel fuggir del piede alato
 t'accompagni il rossor del tuo peccato.

SCENA UNDECIMA

CALISTO, LINFEA.

CALISTO Piangete, sospirate,
 luci dolenti,
 spirti innocenti:
 525 allettatrici ingrate
 le mie bellezze, ohimè,
 mi son rubelle ed io non so perché.
 LINFEA Calisto, qual pensiero
 t'appanna il senno? Eh torna
 de la ragion smarrita in sul sentiero.
 530 CALISTO Nel vago seno accolta,
 abbracciata,
 fui baciata
 più d'una e d'una volta.
 535 Or la baciante, ohimè,
 il bacio nega ed io non so perché.

SCENA DUODECIMA

LINFEA.

«LINFEA» Interprete mal buona
 son di questa libidine
 che l'orme di cupidine
 540 mi sono ancora ignote;
 e se ben mi percote
 lo stimolo d'Amore
 dolcemente talora
 l'inesperto mio core,
 pur agl'impulsi suoi resisto ancora.
 545 Ma... ma... lo vorrei dire...
 e temo di parlare. Eh chi mi sente?
 Così non credo di voler morire.

550 “L’uomo è una dolce cosa
 che sol diletto apporta,
 che l’anima conforta.”
 Così mi disse la nutrice annosa.
 In legittimo letto
 forse provar lo vo’.
 555 Un certo *sì* mi chiama e sgrida un *no*.
 Mi sento intenerire
 quando c’ho per oggetto
 qualche bel giovanetto;
 dunque, che volontaria ho da languire?
 560 Voglio, voglio il marito
 che m’abbracci a mio pro.
 Al *sì* m’appiglio e do ripudio al *no*.

SCENA DECIMATERZA

I/SATIRINO, LINFEA.

SATIRINO	Ninfa bella, che mormora di marito il tuo genio? S’il mio sembiante aggradati
565	in grembo, in braccio pigliami: tutto, tutto mi t’offerò.
LINFEA	Si ruvido consorte ch’avessi in letto mai tolga la sorte.
SATIRINO	Molle come lanugine e non pungenti setole
570	son questi peli teneri che da membri mi spuntano; né pur anco m’adombrano
575	il mento lane morbide, ma su le guance candide i ligustri mi ridono, e sopra lor s’innestano rose vive e germogliano.
580	Questa mia bocca, gravida di favi soavissimi, ti porgerà del nettare.
LINFEA	Selvaggetto lascivo, ti vedo quel che sei, senza che t’abbellisci e ti descrivi:
585	certo di capra nato esser tu dei. Ama dunque le capre e con lor vivi.
SATIRINO	Io son, io son d’origine quasi divina e nobile,
590	ben tu, villana e rustica, nata esser dei tra gl’asini o da parenti simili.
595	So perché mi ripudia l’ingorda tua libidine: perché garzone semplice mal buono a gl’essercizii di Cupido e di Venere ancor crescente e piccola porto la coda tenera.
LINFEA	Ne le mandre ad amar va’, aspetto ferino, fanciullo caprino, che Narciso, che bel viso, vuol goder la mia beltà.
600	

605

Ne le mandre ad amar va'.

SCENA DECIMAQUARTA

I/SATRINO.

«SATIRINO»

610

615

620

625

Son pur superbe e rigide
queste ninfe di Trivia
nel conversar con gl'uomini;
e se ben che le bramano
le carezze disprezzano
più de' cervi selvatiche,
o come state fosser
prodotte da le selici.
Sforzate esser vorrebbero
per discolpar il fomite
de la loro lussuria
con la sofferta ingiuria.
S'avessi braccia indomite
e nerborute, a un acero
vorrei legar l'Ippocrita,
e rotto e franto e macero
con un ramo di sorbolo
l'orgoglio suo barbarico
e trista farla e flebile;
over snervata e debile,
negl'assalti instancabile,
render la sua lascivia.
Le saria questo un gran dispetto amabile.

SCENA DECIMAQUINTA

PANE, SILVANO, *i/SATRINO.*

630

PANE

635

640

645

SILVANO

650

SATRINO, SILVANO

PANE

655

Numi selvatici,
custodi e genii
di boschi mutoli,
sassose Oreade,
umide Naiade,
roze Amadriade,
disperse e lacere
le chiome a l'aria,
in volti squallidi
sopra il cadavere
del dio di Menalo,
cantate flebili
la mesta nenia:
Amor ch'è un aspide
con il suo tossico
ha morto il misero.

Risuscita,
sconsolato, e caccia il torbido.
La tua diva ha 'l petto morbido,
ne la fé serpe pestifera.
Al tuo bene salutifera
la speranza ancora suscita.
Risuscita.

Conforti deboli
sono i vostri, ch'implacabile
e fiera vipera
a' miei prieghi è fatta Delia:
né ramentasi

		del bel don di lane candide che la fé scendere dal suo giro argenteo e lucido, vezzosa e fulgida, a baciarmi il labro rigido. Io temo e dubito che da gote più piacevoli, più vaghe e morbide colga il mel de le delizie; ed io qui, misero, tra singulti amari e queruli mi stempro l'anima.
660		
665		
670	SILVANO	S'esplori, s'investighi di questa tua ruvida l'amore ch'imagini; e il vago che rubati al core ogni giubilo in braccio a la perfida squarciandolo uccidasi.
675		
	SATIRINO	Io per grotte ombrose e gelide, io per boschi ignoti ed orridi, io per monti ermi ed altissimi de' tuoi dubbi, accorto d'indole, sarò spia sempre instancabile.
680		
	PANE	Amore aitami, soccorso chiedoti e fa' ch'in braccio torni al mio ghiaccio: fallo deh pregoti.
685		
	SILVANO, SATIRINO	Pane, consolati ch'in letto morbido di fiori il torbido svanir vedremoti, Pane, coi fremiti da' morte a' gemiti.
690		

Escono sei orsi dalla foresta e compongono il ballo.

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Le cime del monte Liceo.

ENDIMIONE.

	«ENDIMIONE»	Erme e solinghe cime ch'al cerchio m'accostate de le luci adorate, in voi di novo imprime contemplator secreto Endimione l'orme, le variate forme de la stella d'argento lusingando e baciando di chiare notti tra i sereni orrori su la terra e sui sassi i suoi splendori.
695		
700		

		Lucidissima face, di Tessaglia le note non sturbino i tuoi giri e la tua pace. Là gl'atlantici monti traboccando le rote
705		

Febo del carro ardente omai tramonti.
 Il mio lume nascente
 illuminando il cielo
 più bello a me si mostri e risplendente.
 Astro mio vago e caro,
 a' tuoi raggi di gelo
 nel petto amante a nutrir fiamme imparo.

710
 715 Qual sopor repentino
 a dolce oblio m'invita
 su quest'erta romita?
 Sonno cortese, sonno,
 s'a le lusinghe tue pronto mi rendo,
 720 deh fa' tu che dormendo
 amorosi fantasmi
 mi felicitin l'anima svegliata.
 Baciatrice baciata,
 mandami in sen la diva mia crudele
 725 e stringendo i tuoi lacci in dolci inganni
 fa' che morto in tal guisa io viva gl'anni.

«S'addormenta.»

SCENA SECONDA

DIANA, ENDIMIONE *«dormiente»*.

DIANA 730 735 740 745 750	Candidi corridori, cervi veloci, al vostro moto, al corso, su 'l vertice Liceo si ponga il morso. Ascender qui ved'io il pastorello mio, e qui solinga in solitario loco per ardere al mio foco, non per scoprirmi amante, mi son condotta. Oh Cinzia fortunata, il gemino Levante del tuo Sole, che cerchi, ecco che dorme. Ammirabili forme, ignota adoratrice vi potrò pur felice vagheggiar, contemplarvi, senza rossor baciarvi. Ma che parli de' baci, o casta Delia? ah taci. Ohimè, che mi procura amareggiare il soave pensiero? Io vo' baciare. Oh aliti odorati, spiran d'Arabia i fiati queste labra di rose, e aure preziose m'invia più che m'accosto il cinnamomo, il costo.	Bella quanto crudele. Non fuggirai più no dal tuo fedele.	«Parlando nel sonno.»
755 DIANA	Sogna e mi stringe al petto; deh mai non si svegliasse e il mio divin restasse incatenato sempre al suo diletto.	Viso eterno, ti bacio e godo, e sento nel baciarti, mia dea, dolce il tormento.	«Nel sonno.»
760 DIANA	Non posso dislacciarmi, temo ch'egli si desti.	Che prodigi son questi?	«Risvegliandosi.»
ENDIMIONE	Che prodigi son questi?	«Risvegliandosi.»	«Risvegliandosi.»

765	DIANA ENDIMIONE	Ohimè ch'ei s'è svegliato. Oh dio, che dormo ancora? del sonno supplicato l'illusioni amabili anco abbraccio? Tormentoso mio laccio, chi mi ti rende amorosetto e pio?
770		Sacrilego son io che le menti del Cielo e stringo e tocco, ma di goder cotanta gloria parmi che prima di lasciarle io vo' dannarmi. Rallenta questi nodi, mio conforto.
775	DIANA ENDIMIONE DIANA ENDIMIONE	Mio che? Ardor, mio foco. Ohimè m'uccide la dolcezza.
780	DIANA	Lasciami, mia bellezza, e già che Amor sagace nel tuo seno mi pose, paleso la mia face, ti confesso la piaga.
785	ENDIMIONE	Ah diva Artemia e vaga, formano le tue fiamme il rogo a la mia vita, moro a la tua ferita.
790	DIANA ENDIMIONE	Vivi, vivi a' nostri amori. Rasserena la tua pena raddoppiando i nati ardori. Vivi, vivi a' nostri amori. Moribondo, eccomi sano.
795		Tristo duolo ratto a volo da me fugge, va lontano. Moribondo, eccomi sano.
800	DIANA ENDIMIONE DIANA ENDIMIONE DIANA	Partir devo. Addio, rimanti. Tu mi lasci? Io riedo a' pianti. Così chiede il mio decoro. Torna indietro, o mio martoro. Breve la lontananza sarà, rasciuga gl'occhi, o mia speranza.
805	ENDIMIONE DIANA ENDIMIONE	Quando più ti vedrò? Presto, presto, mio ben. Lieto rimanti; io vo. Teco l'anima vien.
	DIANA ENDIMIONE <i>a duo</i>	Mio sole... Cor mio... ...addio.

SCENA TERZA

ENDIMIONE.

810	«ENDIMIONE»	Dipartita crudele, su le dolcezze mie diluvi il fele. A pena, qual avaro che sogna aver del Re di Lidia l'oro, palpato mi svanisce ogni tesoro.
815		Ditemi un poco, amanti, qual è maggior tormento: la sua donna crudel non goder mai,

820 o perderla, goduta, in un momento?
 Dite, ditelo omai.
 Provarla sempre acerba è più dolore.
 Siete, siete in errore.
 Avezzo al mal sofferto
 non sente tanto fiere
 de la nemica il cor le rigidezze.
 825 Ma chi d'antico duol passa al piacere
 e perde le dolcezze,
 nol può vessar martir più crudo e novo.
 Io vel so dir, ch'il provo.

SCENA QUARTA

Il SATIRINO.

830 «SATIRINO» Alfin la tanto rigida,
 quella ch'è de le vergini
 l'imperatrice e satrapa,
 è come l'altre femine
 soggette al senso fragile;
 e che sempre s'appigliano
 835 al male, al peggio, al pessimo.
 Pane, ch'è un dio sì nobile,
 costei repudia, e gettasi
 ne le braccia d'un rustico.
 Se gl'occhi lo spettacolo
 840 veduto non avessero,
 mai non avrei credutolo.
 Voglio avisar il languido,
 ei vi porrà rimedio.
 Chi crede a femina,
 845 mai sempre instabile,
 ne l'acque semina;
 e prima svellere
 potrà man tenera
 850 antica rovere,
 che mai commovere
 suo cor che genera
 fede mutabile.
 Chi crede a femina,
 855 mai sempre instabile,
 ne l'acque semina.

SCENA QUINTA

La pianura dell'Erimanto.

GIUNONE.

«GIUNONE» Da le gelose mie cure incessanti
 lacera, stimolata, a questo suolo
 de' miei pomposi augelli io piombo il volo,
 860 fatti del mio furor compagni erranti.
 Stupri novelli a susurrare intesi.
 Abbandonata la celeste corte
 ignoto qui dimora il mio consorte,
 chiuso in stranieri ed indecenti arnesi.
 865 Sempre per ingannar fanciulle belle
 novo Proteo si cangia in forme nove.
 Aspetto un dì che questo mio gran Giove
 mi conduca le drude in su le stelle.

SCENA SESTA

CALISTO, GIUNONE.

CALISTO	Sgorgate, anco sgorgate, fontane dolorose, luci mie lagrimose quell'umor che dal cor ascendendo a voi sen vien. M'è sparito in un balen il conforto, restò morto quel piacer che già gustò da dea pia l'alma mia. Sin che vivo io piangerò.
870	
875	
880	
GIUNONE	Che lagrime son queste, o bella faretrata?
CALISTO	Piango mia sorte ingrata.
GIUNONE	Le tue noie funesti a me scopri, che posso, moglie del gran Motore, sanarti ogni dolore.
885	
CALISTO	Oh Reina del Cielo, scusa l'irriverente, io non conobbi la tua divinità nel terreo velo. Cinzia, che seguo e onoro, mi scaccia dal suo coro. La cagion?
890	
GIUNONE	
CALISTO	Mi condusse in antro diletto e mi baciò più fiate come se stata fossi il vago, il sposo. Le mie labra bacciate le sue baciare a gara, stretta da le sue braccia. Or ella nega il bacio e me discaccia. (Tocca la terra a pena, temo d'aver trovata del adultero mio la nova amata.) Altro che baci, di', v'intervenne, vi fu tra la tua Delia e te? Un certo dolce che che dir non tel saprei.
895	
900	
GIUNONE	
905	
CALISTO	
GIUNONE	Non più, non più. (Le forme de la figlia, uso a la frode, prese il mio buon consorte per appagar il perfido appetito. Grazioso marito.) Deh, se mai non discenda il tuo Giove del ciel per ingannare le vergini innocenti, raddolcite e clementi di Diana alterata rendimi l'ire e fa' ch'omai placata giri ver me le luci sue serene. Ecco a punto che viene. (Certa son del inganno, in quelle forme è Giove.
910	
CALISTO	
915	
920	
GIUNONE	

925 A Mercurio il conosco,
al scaltro suo messaggio, al ladro accorto,
che fabro del mio torto
ha per me sempre ne la bocca il tosco.)

SCENA SETTIMA

GIOVE IN DIANA, MERCURIO, GIUNONE, CALISTO.

	GIOVE IN DIANA	Esprimerti non posso il goduto piacere. Tal la sù ne le sfere	
930		e ne le glorie mie nol finisco, nol provo: io, che regolo e movo i cerchi erranti e che sostengo il mondo, con diletto giocondo,	
935		ben che ne l'operar sempre indefesso, con le fatture mie ricreo me stesso.	
	MERCURIO	Tu non dovevi, o facitor sovrano, già che sì ti diletta de' generati aspetti, independente far l'arbitrio umano.	
940		Se fosse a te soggetto chi vive in libertade, senza tante mutanze e tanti inganni di sembianze e di panni	
945		godresti ogni beltade. (Oh consiglio prudente. Esser non può costui più miscredente.)	
	CALISTO	Alta Reina, io voglio pria che per me la tua bontà s'impieghi in suppliche ed in preghi, provar s'è la mia diva anco di scoglio.	
950		GIUNONE	
		Troverai, placidetta, va' pur, la tua diletta.	«Si pone in disparte.»
955	GIOVE IN DIANA	Calisto, anima mia!	
	GIUNONE	(O sferze, o gelosia.)	
	CALISTO	Mio conforto, mia vita!	
	GIOVE IN DIANA	Mia dolcezza infinita!	
	CALISTO	Mio ristoro.	
960	GIOVE IN DIANA	Mio martoro.	
	CALISTO	Mio sospiro.	
	GIOVE IN DIANA	Mio respiro.	
	CALISTO	Mio desio.	
	GIOVE IN DIANA	Onde vieni?	
	CALISTO	A te ben mio.	
965	MERCURIO	(Di dolce parolette lasciva melodia.)	
	GIUNONE	(O sferze, o gelosia.)	
	GIOVE IN DIANA	Dove da l'urna sua scaturisce il Ladone i suoi cristalli vanne, vanne mia cara, e di novo prepara la bocca a guerreggiar co' miei coralli. Io tosto là verrò.	
970			
	CALISTO	Rapida me ne vo.	
975		Ma chi è costui che ti risiede appresso?	
	GIOVE IN DIANA	Del mio buon padre il messo.	
	CALISTO	Volea, poch'è, facondo farmi preda di Giove; ma, resa sorda a' lusinghieri inviti,	

980 furo lasciati ambo da me scherniti.
 Eccelsa imperatrice,
 la cagion non le chiesi
 del procelloso nembo e del tranquillo,
 li sdegni ha la mia dea placidi resi;
 985 tutta fasto in contento il cor distillo. *«Parte.»*
 GIUNONE (Vo' che tu cangi presto
 quel tuo lieto in funesto.)

SCENA OTTAVA

GIOVE IN DIANA, MERCURIO, GIUNONE.

	GIOVE IN DIANA	Trar da quelle vaghezze bramo, Cillenio mio, dolcezze nove.
990	MERCURIO GIUNONE	Giunon, Giunone, o Giove. Mercurio, ove lasciasti, teco quaggiù disceso a consolar la terra, il mio marito?
995	MERCURIO	Il ristoro adempito de l'egra madre accesa, ritornò de l'Olimpo agl'alti nidi.
	GIUNONE	Di là vengo, né 'l vidi. Forse ch'ei t'ha ingannato e deviando da già presi voli
1000		tra le selve celato, amator fraudolente, deve, deve ingannar ninfa innocente?
	GIOVE IN DIANA	(Qualche notizia ha certo de la mia dolce sorte la gelosa consorte.)
1005	MERCURIO	Sempre maligno e gelido sospetto ti tiranneggia il petto.
	GIUNONE	Porge poca credenza l'esperienza mia
1010		al dio de la bugia. Ma voi, celeste e vergine matrona, <i>«Rivolgendosi a Giove in Diana.»</i> che fate qui con ladri e con mezani? Accoppiamenti strani: l'onestade vid'io con la lascivia.
1015		E che volete, Trivia, che si dica di voi? che lingua dotta con retorica rea v'abbi corrotta? Lo discacci di qua la vostra castità.
1020	GIOVE IN DIANA	Non può macchia o sozzura render nera mia fama e farla impura. Senza oscurarmi l'onorato grido poss'io conversar l'ore con Venere ed Amore.
1025	GIUNONE MERCURIO	E bacciar le donzelle. (È scoperta la frode e de la frode il fabro.)
	GIOVE IN DIANA	Non è negato il bacio a casto labro, bocca pura e pudica
1030		può bacciar senza biasmo la verginella amica.
	GIUNONE	Sì, ma negl'antri lecito non gl'è condur le semplicette, e farle poi 'un certo dolce che'
1035		come fatto gustar gl'avete voi. (Lo diss'io.)
	MERCURIO GIOVE IN DIANA	Giuno, Giuno, ove trascorre

		la lingua disonesta? Esprimi più modesta concetti degni de l'udito mio, o la selva abbandona ove sol voci caste Eco risuona.
1040	GIUNONE	Non v'alterate no, triforme lascivetta, i vostri vezzi io so; e crederei che Giove sotto quelle sembianze scordato il firmamento errasse per le selve a' lussi intento. Ma, fatto continente, più non segue od apprezza la caduca bellezza; e poi d'averlo visto afferma, attesta quel suo buon messaggiero volare al trono del sublime impero.
1045		
1050		
1055		Orsù, voglio lasciarvi, né importunarvi più. Dentro li specchi nettare più soave amor v'arrechì.

SCENA NONA

GIOVE IN DIANA, MERCURIO.

	GIOVE IN DIANA	Chi condusse costei dal cielo a investigare i gusti miei?
1060	MERCURIO	La Gelosia che vede con cento lumi e cento, ch'agile come il vento penetra il chiuso e il tutto osserva e crede.
1065	GIOVE IN DIANA	Ululi, frema e strida qual belva inferocita agl'amorosi torti la moglie ingelosita, non farà mai che lasci i miei conforti.
1070	MERCURIO, GIOVE IN DIANA	È spedito quel marito che regolar le voglie si lascia da la moglie. Con quello che piace si smorzi la face del nato appetito, e poscia il rigore accheti il rumore.
1075		È spedito quel marito che regolar le voglie si lascia da la moglie.
1080		

SCENA DECIMA

ENDIMIONE, GIOVE IN DIANA, MERCURIO.

	ENDIMIONE	Cor mio, che vuoi tu? che sperì, che brami, che chiedi di più? Più lieto di te, ch'il cielo baciasti, in terra non è. S'Amor m'impiegò,
1085		

1090 fu d'oro lo strale
ch'al sen mi scoccò.

GIOVE IN DIANA (Mercurio, che disfoga
in amorosi carmi il chiuso ardore?)

MERCURIO (De le Pelasgie selve
l'ornamento, l'onore,
1095 pastor che, non di belve
vago o di pascolar gregge ed armenti,
con lodevoli studi
vol che l'ingegno sudi
in specular del ciel gl'astri lucenti.)

1100 ENDIMIONE O splendida mia dea,
felicità de l'alma,
mia fortuna, mia calma,
dal mio Liceo felice
ove, mercede tua, lasciai la pena
1105 ti trovo sceso a pena?
Il core Amor ringrazia e benedice.
Ma chi è colui ch'è teco?
Ohimè fiero tormento
nato da gelosia nel petto io sento.

1110 GIOVE IN DIANA (Cinzia fa poi la casta
e pur anch'ella ha di secreti amanti.)

MERCURIO (Questi falsi sembianti
con gl'arnesi mentiti
signor deponi, che di vaghe invece
1115 troverai di mariti.)

SCENA UNDECIMA

II/SATRINO, PANE, SILVANO, GIOVE IN DIANA, ENDIMIONE, MERCURIO.

SATRINO Se tu nol credi, vedila
di novo unita a l'emulo.
Quell'agreste ch'accennoti
1120 il drudo è di Trigemina.
PANE Scelerato, dai vincoli
stretto di questi muscoli
non fuggirai le Eumenide
del doglioso ramarico
ch'in sen per te mi pullula. *«Si scaglia su Endimione.»*

1125 ENDIMIONE Lasciami, chi t'offese?
Ch'ingiuria t'ho fatt'io,
o semicapro dio?

GIOVE IN DIANA Qual Furia agita Pane?
PANE Ecco il tuo vago, o perfida,
1130 incatenato e fattomi
prigion da Fato prospero,
sugl'occhi tuoi ch'abborrono
la figurata e mistica
mia mostruosa imagine.

1135 Quei livori che vedonsi
ne le tue guance candide
sono pur le memorie
de' baci soavissimi
ch'i labri tuoi mi dierono.

1140 Or perché sprezzì e fuggimi
incostante e contraria?
Ahi che nota è l'origine
de l'amor tuo volubile.

1145 Costui ch'in pianto stillasi
è del mio mal la causa:

		ma far di lui spettacolo funesto e miserabile voglio a quei rai che fulmini fatti per me m'uccidono. (Da questi intrichi usciamo, partiam, Giove, partiamo.)
1150	MERCURIO	
	GIOVE IN DIANA	Satiro dispettoso, uccidi pur, carnefice, a tua voglia, non avrai mai salute a l'aspra doglia.
1155	ENDIMIONE	Dove vai, diva? Aita. Parti? Perdo la vita.

SCENA DUODECIMA

PANE, SILVANO, *il* SATIRINO, ENDIMIONE.

	PANE, SILVANO	Fermati, o mobile a par del turbine; così tu l'anima lasci a l'arbitrio di cor ch'infuria? D'acerba ingiuria feroci vendici quel duol ch'annidasi nel petto lacero si estirpi e uccidasi con l'altrui strazio di vendetta il desio sen resti sazio.
1160		
1165		
1170	ENDIMIONE	Oh dio, così abbandoni su 'l margo del sepolcro il tuo fedele? oh dio, così crudele, mi lasci agonizante? mira almen la mia morte, amata amante.
1175	PANE, SILVANO, SATIRINO	Miserabile, che credevi a donna instabile? Variabile è sua fede e detestabile. Miserabile, che credevi a donna instabile?
1180	ENDIMIONE	Amor, se non m'ascolta la dispietata mia, qui drizza l'ali, difendami i tuoi strali.
1185	PANE, SILVANO, SATIRINO	Miserabile, dunque sperì in dio mutabile? Egl'è inabile, né ti sente arcier vagabile. Miserabile, dunque sperì in dio mutabile?
1190	ENDIMIONE	Uccidetemi, dunque, da le speranze mie povero derelitto; tolga il martir la morte ad un afflitto.
1195	PANE	Poiché morir desideri vo' che tu formi gl'aliti per eternarti il flebile privo di libertà.
	ENDIMIONE	O dèi, che crudeltà.
1200	PANE, SILVANO, ENDIMIONE	Pazzi quei ch'in Amor credono. Son baleni che spariscono le dolcezze, e in fiel forniscono

suoi piaceri o mai si vedono.
Pazzi quei ch'in Amor credono.

SCENA DECIMATERZA

Il SATIRINO.

(SATIRINO)
1205 Pazzi quei ch'in Amor credono?
Sono pazzi tutti gl'uomini,
pazzo è il mondo che l'illecito
suo gioir segue sollecito,
né v'è cor che non lo nomini.
Pazzi sono tutti gl'uomini.
1210 Pazzi quei ch'in Amor credono?
Pazze son tutte le femine
che con piante ancora tenere
lo ricevono con Venere
ne le luci, o stelle gemine.
Pazze son tutte le femine.

SCENA DECIMAQUARTA

LINFEA, il SATIRINO.

1215 LINFEA D'aver un consorte
io son risoluta,
voglio esser goduta.
Non vo' insterilire
1220 sul vago fiorire
degli'anni ridenti:
i dolci contenti
che l'uomo sa dare
anch'io vo' provare.
D'aver un consorte
1225 io son risoluta,
voglio esser goduta.
SATIRINO (Ad impazzir principia
la sprezzatrice rigida.
Vo' castigar l'ingiuria
1230 con vendetta di zucchero.)
LINFEA Amore, ti prego
che vago e gradito
mi trovi un marito.
Non vo' più tra selve
1235 seguire le belve
nemica a me stessa.
Il core confessa
che più non può stare
anch'egli ad amare.
1240 D'aver un consorte
io son risoluta,
voglio esser goduta.
SATIRINO Uscite, amici satiri,
questa fera prendetemi.
1245 LINFEA Compagne, soccorrete mi.

*Alle voci del Satirino escono dalla foresta duo satiri ed a quelle di Linfea quattro ninfe armate di dardi,
quali con attitudini di voler ferire le semibestie, e questi di schermirsi da' ferri minacciosi,
figurano un ballo il cui fine è la ritirata de' satiri.*

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

Le fonti del Ladone.

CALISTO.

«CALISTO» Restino imbalsamate
ne le memorie mie
le delizie provate.
1250 Fonti limpide e pure,
al vostro gorgoglio
la mia divina ed io,
coppia diletta e cara,
ci bacieremo a gara
e formaremo melodie soavi
1255 qui dove con più voci Eco risponde,
unito il suon de' baci al suon de' l'onde.

T'aspetto e tu non vieni;
pigro e lento
mio contento;
1260 m'intorbidi i sereni.
Anima, ben, speranza,
moro ne la tardanza.
T'attendo e tu non giungi;
luminosa,
1265 neghitosa,
con spine il cor me pungi.
Deh vieni e mi ristora,
moro ne la dimora.

SCENA SECONDA

GIUNONE, LE FURIE, CALISTO.

1270 GIUNONE Da le sponde tartaree a questa luce
Gelosia vi conduce
non men Furia di voi, triste sorelle.
L'acherontee facelle,
gl'aspidi preparate. Il mio dolore
vo' medicar col tosco e col rigore.

1275 FURIE Imponi, disponi de' nostri veleni,
impera severa al foco, a la face,
tormento non lento al tuo contumace
porremo, daremo, insino che s'abbia
spiantata, smorzata l'accesa tua rabbia.

1280 CALISTO Mi si fa gelo il sangue.
Qual orridezza miro?
Non la possono gl'occhi, ohimè, soffrire;
tutta terrore altrove il piede giro.

1285 GIUNONE Putta sfacciata e rea, credi fuggire
degli'adulteri tuoi sozzi e nefandi
i castighi sovrani e memorandi?

Calisto in orsa.

Ora ne le mie piume
ti conduca il tuo Giove,
e in libidini nove
1290 da le tue sordidezze
tragga le sue dolcezze.
A' fremiti indistinti
che formerà quella tua bocca oscena
i sospiri accompagni e, rese impure,
1295 le labra sue che generaro il mondo,

1300 baci de la sua fera il volto immondo.
 Errerai per le selve e per i monti
 fatta d'orsi compagna, e sempre teco
 per boschi e per caverne
 sarà lo sdegno mio rabido e cieco.
 Ecco, germane inferne,
 chi tormentar dovete;
 ve la consegno, andate
 e per colli e foreste ella agitate.

1305 FURIE A mille faville del nostro Acheronte
 ardenti, ferventi la fera accendete,
 ogn'angue nel sangue ammorzi la sete:
 s'offenda l'orrenda ch'offese Giunone;
 sdegnosa, gelosa, la dea ciò n'impone.

SCENA TERZA

GIUNONE.

1310 «GIUNONE» Racconsolata e paga
 torna a l'Etra Giunone:
 a la punita vaga
 del tuo sleal Tonante hai sciolto il gelo,
 non ti sarà più tormentoso il cielo.

1315 In guisa tal si devono punire
 del letto marital l'offese amare;
 e così castigare,
 se potessero ancora,
 dovrebbero le donne i lor mariti
 1320 che, sazi d'elle, ognora
 ravivano nel sen novì appetiti.

Mogli mie sconsolate,
 noi sempre siam l'offese e abbiamo il torto:
 lasciate dal conforto,
 1325 moriam spesso di sete in mezzo al fiume.
 La notte ne le piume,
 stanchi ne' gusti loro i rei mariti,
 stan sempre sonnacchiosi o risentiti.

1330 Perché noi non gridiamo
 ci dan de' baci insulsi e senza mele,
 e le nostre querele
 sprezzano quasi di serventi o schiave.
 Sarà il giogo soave
 1335 quando sapremo oprare audaci e scaltre
 ch'il nostro dolce non trapassi ad altre.

SCENA QUARTA

MERCURIO, le FURIE, GIOVE, CALISTO *in orsa*.

MERCURIO Perfide, ancora osate
 di tormentar le contentezze a Giove?
 Scendete a' vostri abissi e ripiombate,
 sien da voi flagellati

1340 GIOVE i colpevoli mostri, i rei dannati. *«Scaccia le Furie.»*
 Bella mia sospirata,
 semplicetta ingannata
 dagl'effetti amorosi
 1345 di quel supremo dio che regge il mondo,
 da l'intimo e profondo
 del latte sen scaccia il terror che fiero
 l'anima ti sgomenta: entro del core

		t'infonde le sue glorie il tuo motore. <i>«Calisto in sembianze umane.»</i>
1350	CALISTO	O re de l'universo, ricreata mi sento al tuo divino accento. Degl'aspidi nocenti più le rabbie non provo, de le favelle ardenti
1355		mi s'ha l'incendio estinto; io mi rinnovo, formo voci e parole riumanata, e miro ne la prima figura il cielo, il Sole.
1360	GIOVE	Termineran poch'anni di serpi loro in globi i presti corsi che su quei che tu miri eterei scanni, vestita di zaffiri, di stelle indiademata, con la prole commune
1365		ad onta di Giunon divinizzata accrescerai Piropi al firmamento ed al dolce concento di celeste armonia l'ambrosia beverai, resa infinita e del mio sempiterno eterna vita.
1370	CALISTO	Eccomi ancella tua. Disponi a tuo piacere, monarca de le sfere, di colei che creasti,
1375		che con frode felice, o mio gran Fato, accorla ti degnasti nel tuo seno beato.
1380	GIOVE	Regular del Destino anco Giove non puole i gran decreti: sotto il manto ferino convien che tu ritorni, per i patrii contorni in orsa errando insin che si consumi l'influsso reo che registrato vive negl'eterni volumi.
1385		Sempre però, invisibile custode, t'assisterà Mercurio, e sempre avrai teco, gelosi, i miei pensieri e rai. Ma pria ch'il velo irsuto
1390		ti ricopra le membra, o mia dolcezza, l'immortale bellezza de l'Empireo in cui devi, fatta diva, albergar, mostrar ti voglio. Il futuro cordoglio
1395		di tuoi selvaggi errori preziosi licori raddolciranno, onde tu lieta poi piena d'alto ristoro in forma vil non sentirai martoro.
1400	CALISTO	Tanto caduca e frale creata umanitate non merta ottimo nume; pure di tua bontade d'inalzar l'opre sue sempre è costume.
1405	GIOVE MERCURIO GIOVE, MERCURIO GIOVE	Al cielo s'ascenda. Al cielo si vada. È questa la strada che rende immortale. Mio foco fatale,

1410	CALISTO	son Giove e tormento. Beata mi sento a questa salita.
	GIOVE	Per te, mia tradita.
	CALISTO	Mercé del mio dio.
1415	GIOVE, CALISTO	O dolce amor mio.
	MERCURIO	A questi ardori scocchi, baleni, doppi splendori l'arcier di Delo.
1420	TUTTI	Al cielo, al cielo.

SCENA QUINTA

ENDIMIONE, SILVANO, PANE.

	ENDIMIONE	Che non l'ami volete? Non posso, no. Io morir vo'. Uccidete, uccidete.
1425	SILVANO	Più che sciocco, esser puoi libero col negare Amore e l'idolo che di te cura non prendono, e morir prima desideri che formar questo repudio?
1430	PANE	Porta il vento come polvere giuramenti, e non si possono scior così d'Amore i vincoli. Dunque a un sì dovrasì credere di quel reo che vive in carcere?
1435	ENDIMIONE	S'a punto traditrice degli affetti del core vi rispondesse la mia bocca un sì di rinegar la dea che mi ferì, non li credete. Il fulgido suo volto, s'amaro l'ombra, anco amerò sepolto.
1440		Che non l'ami bramate? Non posso, no. Pria morir vo'. Svenatemi, svenate.
1445	PANE, SILVANO	Legato agl'aceri costui si maceri; e Delia misera qui venga poscia a far l'essequie a la sua requie.
1450		

SCENA SESTA

DIANA, ENDIMIONE, PANE, SILVANO.

	DIANA	Numi vili e plebei, ne le grotte apprendeste da le fere compagne ad esser rei.
	ENDIMIONE	Me felice, qui arriva la mia lucida diva.
1455	DIANA	Lasciate gl'innocenti se i miei dardi pungenti irritar non volete. Il piè caprino v'inselvi o vi ritragga agl'antri cupi sconosciuti dal Sol tra gl'orsi e i lupi.
1460		

	PANE	O cruda Trivia, perché al mio gemere tuo core impietrasì? Perché al mio piangere tuo petto indurasi? Perché volubile sdegni quel nobile del mondo, simbolo che lusinghevole baciasti un secolo?
1465		
1470	SILVANO, PANE	Torna piacevole, bella Trigemina, e gioie semina nel sen d'un languido a cui ti fecero doni pieghevole. Torna piacevole.
1475		
	DIANA	Mentite, semibelve, e calunnie sfacciate tessete, fabricate. Non amò Cinzia, e s'ama ama l'indole acuta e la virtude di nobile pastor che stende i voli de l'intelletto suo di là da' poli. Ma partite, vi dico, o dèi villani, e sfogate de' cori con pari forme i disonesti ardori.
1480		
1485	SILVANO	Pane, l'ore si gettono a trar il mel dagl'aspidi. Partiamo, e col suo astronomo quest'orgogliosa lascisi, e per vendetta gridasi de la mordace ingiuria: "Cinzia, la casta dea, tutta è lussuria."
1490		
1495	PANE	Sì sì, Silvan, sì pubblici di costei la libidine da un contrario cupidine. Rapiti da la furia, Cinzia, la casta dea, tutta è lussuria.
	SILVANO, PANE	

SCENA SETTIMA

DIANA, ENDIMIONE.

1500	DIANA	Ti segua questo dardo, coppia sozza e difforme; io calcherei quell'orme saettatrice fiera, vendicatrice, arciera, ma non vo' lasciar solo tra questi orror selvaggi chi mi dà luce a' raggi.
1505		
	ENDIMIONE	Vivo per te, pietosa, spiro per te, clemente, gioia mia luminosa, pena mia risplendente. Pria che te rinnegare morir, morir volea martirizzato, o dea.
1510		
1515	DIANA	Tanto dunque tu m'ami? Chi me l'attesterà?
	ENDIMIONE	Il cor che teco sta;

		con l'alma congiurato nel tuo petto volò. Io vivo essanimato e cor non ho.
1520	DIANA	Incatenare io voglio, occhi miei chiari e belli, questi vostri ribelli: temo ch'a voi tornati
1525		vadino in altro seno per essere adorati. Sarà la prigionia de l'anima, del core,
	ENDIMIONE	felice, o cor mio caro, anima mia. Scusa, mio dolce amore, se liberi gl'affetti
1530		con troppo arditi detti la lingua innamorata esprime e spiega: l'umiltà del mio stato e l'espressiva
1535	DIANA	inalza e affida la tua grazia, o diva. Se son qual tu mi chiami, perché meco complisci, o mio vezzoso?
		Lusinghiero amoroso, contentezza maggiore la deitade mia provar non puole
1540		quanto sentir le dolci tue parole chiamarmi 'anima' e 'core'. Ma vo' che tu abbandoni questi boschi Pelasgi e questi monti
1545		per fuggire i rigori de' numi de le selve e de' pastori. Gelosa del tuo bene condur ti voglio su le Ionie arene.
1550		Là del Latimio eccelso secretarie le cime de' nostri ardor faremo; tu modesto ed io casta
	ENDIMIONE	lassù ci bacieremo. Il bacio, il bacio basta ad amatore onesto; il bacio sol desio, non chiedo il resto;
1555		son del senso signore né foco vil m'incenerisce il core.
1560	DIANA, ENDIMIONE	Dolcissimi baci, un nettare siete che sempre le faci d'amor accrescete.
		Il bacio che more al bacio dà vita, la gioia è infinita.
1565		Ch'indugi e dimore? Il labro ch'è fabro di tanta dolcezza
1570		sen vada a baciare, mio ben, mia bellezza.

SCENA ULTIMA

L'Empireo.

Coro di Menti celesti, CALISTO, GIOVE, MERCURIO.

CORO

Le stelle
più belle
sfavillino

1575		e brillino. L'alto motore novo splendore al ciel prepara. A Giove cara
1580		quassù goderai vestita di rai. Le stelle più belle sfavillino e brillino.
1585	CALISTO	È l'anima incapace di tante glorie, e ne le glorie immersa, terrena pellegrina, de la patria divina la notizia già persa
1590		chiusa ne la materia in parte acquista. Oh splendore, oh bellezza, oh pompa, oh vista.
	GIOVE	Questi alberghi stellati fiano tuoi nidi; e morta anco la morte, disciolta la compagine del mondo, estinto il Sol che biondo
1595		la terra indora e che gl'arrecà il giorno, in quest'alto soggiorno fatto di pure e incorrotibil tempre meco bella vivrai gl'anni del sempre.
1600	CALISTO	Anima, senti qual stanza rara a te prepara, premio d'amor, il tuo motor?
1605		Allegrezza, ho pieno il petto di diletto, né puoi tu nel cor mio capire or più.
1610	CORO	Il ciel rida a' contenti de la fida al gran dio degl'elementi. Dive menti ancor noi la melodia raddoppiamo e l'armonia.
1615	GIOVE	Arciera mia, discendi, e ne la doppia carcere terrena raddolcita la pena, d'esser quassù rapita in breve attendi.
1620		Vanne, Mercurio, seco, e difensore, ignoto al lume umano, per l'erta e per il piano seguirai l'orsa bella, destinata già stella.
1625	MERCURIO	D'obbedirti mai stanco gl'assisterò, dio tutelare, al fianco.
	CALISTO	Mio Tonante...
	GIOVE	Vaga amante...
	CALISTO	...lieta...
	GIOVE	...mesto...
1630	CALISTO	...parto.
	GIOVE	...resto.
	MERCURIO	Presto il Fato v'unirà.
	CALISTO	Vado, o Giove.

GIOVE
 CORO
 1635

O bella, va'.
 Va', va' beata
 da questo polo,
 ch'in breve a volo
 tutta adornata
 d'eterni rai
 ritornerai.

SCENE INSERITE NELLA FAVOLA.

UN BIFOLCO *d'Ermione. Dopo la quarta dell'Atto secondo.*

«BIFOLCO»

Al lupo, dàlli, dàlli, al lupo, al lupo:
 un'agna ci rubò
 il ladrone vorace,
 sugl'occhi l'involò
 del can custode, audace.
 Pria che s'imboschi e vada al nido cupo,
 se li tolga la preda; al lupo, al lupo.
 Ma non v'è, l'ho smarrito:
 uscì da la pianura. Ei ristorato
 sarà dal furto grato,
 ed io qui stanco resto e in un schernito.
 Io così non la voglio,
 io così non la sento.
 Vo' attendere a l'armento
 né aver di gregge cura, a Pan lo giuro.
 Vo' con Endimione
 intendermi al sicuro.
 Oh quest'è un grand'imbroglia,
 io così non la voglio.
 Ma, ma dal corso lasso,
 tolto in mano chi serba il mio ristoro,
 m'assido sovra il sasso.
 Dolcissimo Lio,
 bevendoti ogni spirto in me ricreo.

Chi beve
 riceve
 nel core, nel petto
 soave il diletto.

Oh vino,
 rubino
 da Bacco stillato,
 per te spiro il fiato.

Quel piè
 che spremé
 licore sì eletto
 sia pur benedetto.

Ah poverino me,
 più non getta il bottaccio. Ohimè, ohimè,
 goccia goccia, sì sì:
 gustoso libamento. Ei si smarri.
 Voto è rimasto il vaso.
 S'il palato ti perde,
 prezioso amor mio, ti goda il naso;
 ne l'odorar le tue reliquie io sento
 de le perdite tue dolce il tormento.
 Ma qual pigrezza è questa?
 S'entri ne la foresta,
 si torni a le capanne. Oh... oh... oh... oh...
 forza nel piè non ho.

Ma che, ma che, ma che?
 Non mi vacilla il piè,
 ho pur la testa scema:
 è la terra che trema.
 Di più, di più, di più:
 il Sol dal carro suo cade a l'ingiù;
 stravaganze novelle:
 cadono con il Sole anco le stelle.

LINFEA, BIFOLCO.

LINFEA Soave pensier
 principio d'amor,
 comincia il mio cor
 quel dolce a sentir
 ch'arrecchi il gioir.
 Con voi, vaghe piante,
 vo' vivere amante.

BIFOLCO Ve, ve, ve, ve, ve, ve;
 di Pan la luna accesa
 in terra, in terra è scesa.

LINFEA (Ecco, d'Endimione ecco il bifolco;
 voglio con lui scherzare.)
 Addio vago pastore;
 vo cercando amatore,
 mi vorresti tu amare?

BIFOLCO Amare non vo';
 amor cosa sia
 ancora non so.
 Quest'urna mi dà
 mi versa, mi piove
 dolcezze che Giove
 in cielo non ha.
 Amare non vo';
 amor cosa sia
 ancora non so.

LINFEA Se vuoi sentir diletto
 ricevilo nel petto.

BIFOLCO Ch'egli m'entri nel seno?
 Taci, sorella cara,
 ho inteso a dir ch'egli è una cosa amara.
 Vo' che per questa canna
 solo mi vada a rallegrare il core
 del mio Bacco il licore,
 la purpurina e distillata manna.
 Ma che dimoro teco, umida Luna?
 Ci separi e divida un colle alpino,
 tu sei de l'acqua amica ed io del vino.

 Bottaccio che vuoto
 ti sento d'umor,
 deposito il cor
 in te che mi spiri
 graditi sospiri.
 Tra i balsami tuoi
 starassene ei teco
 insin che di greco
 ricolmo verrai.
 Ah lento, che fai?
 A empirti men vo.
 Ma terra... ma... ma...
 raffrena i tuoi moti;

ancora ti scuoti?
Il piede cadrà.
Ma terra... ma... ma...

LINFEA Pane l'aiti. Quasi
ne l'entrar de la selva il capo franse;
al tugurio lontano
certo costui non giunge ed ebro e sano,
né porta a le sue paglie i membri interi.
Torno a voi, torno a voi, dolci pensieri.

Se bene nel sen
non chiudo l'arcier
ch'è fiamma, è calor
pensando al su' ardor,
principio a goder.
Con voi, vaghe piante,
vo' vivere amante.

Il BIFOLCO nelle fonti del Ladone, dopo la Scena terza dell'Atto terzo.

«BIFOLCO» Gira, volta, camina,
mi son condotto alfine a la cantina.
Che strada maledetta:
io non formava passo
che non nascesse un sasso;
sterpi, tronchi incontrai che caminavano,
farfalle che m'orbavano,
zanzaroni giganti
a torme ed a masnade.
Oh maledette strade.
Ma fuori di periglio
non vo' pensarvi più.
A bere s'attendi. A ber, sù sù.
Di qual esser vuoi pieno,
caro vuoto mio vaso?
del biondo o del vermiglio?
Io voglio il tuo consiglio;
il nero con tua pace
a me più aggrada e piace.
Ma vo' mutar bevanda
questa volta a capriccio.
Ohimè, tutto m'arriccio.
Spirto, fiato non ho.
Versa la botte il vin, chi la sbucò?
Qual Licurgo maligno
spande d'Osiri per disprezzo il sangue?
A tue ferite, o doglio, il meschin langue.
Bottaccio, empito sei.
Vi lascio in cura il resto, amici dèi.

Dolce vita
saporita,
del mio cor
buon licor,
che vuoi tu, che vuoi lasciarmi?
Vieni, vieni a ristorarmi.
Entra, entra: ti ricevo.
Fiasco mio, gorgoglia, io bevo.

Qual insipido è questo?
Io sono assassinato,
son morto avelenato.
Ah meschinaccio me:
acqua, acqua quest'è.

Da tosco tale infetto
da me, bottaccio reo, lontan va', va'.
Acqua nel ventre mio non entrerà.
Per un bicchier di vino
tutto il mare darei
de' ricchi Nabatei.
Vo' bevendo morir ne la cantina
e farmi seppellire entro una tina.
Ma chi beve non more;
l'anima è il sangue, e 'l vino
forma il sangue più fino.
Dunque chi beve più, viver più deve:
al vino, al vin, che vive più chi beve.

GIOVANNI FAUSTINI
La Rosinda
(Venezia, Teatro S. Apollinare, 1651)

LA | ROSINDA | Drama | PER MUSICA | DI | GIOVANNI FAUSTINI | Favola Nona. | IN VENETIA, MDC LI. | Per Gio: Pietro Pinelli. | Con licenza de' Sup. e Privilegio.

SPETTATORE,

La Rosinda è un puro romanzo. Le sue peripezie e le sue azioni lontane dal naturale e del verisimile sono figlie di due verghe e di due fonti. Mi dichiarai nell'antecedente *Oreste* che questi duo drammi furono da me composti per disobbligazione di debito, non per avidità d'applauso. Attendi alla favola.

DELUCIDATIONE
della Favola.

Rosinda, principessa di Corinto, avvezza all'armi e per prove famosa, errando com'era l'uso in quei tempi de' cavalieri a difesa degl'impotenti e per sradicare dal mondo i malvagi, giunse con Clitofonte, erede dello scettro di Creta, in Scizia, ambo là tratti dalla fama d'una difficile impresa: bevono dentro una selva dell'acque di certa fonte che con occulta qualità smorzava le fiamme attuali d'amore e n'accendeva di nove. Rosinda, in pochi sorsi lavata dal core l'immagine di Tisandro, il più valoroso principe di quel secolo, s'innamorò del guerriero presente, e Clitofonte, spento quel foco che per Nerea, Reina di Corcira, l'ardeva, all'improvviso sospirò per Rosinda. Nerea, istruita nelle magiche discipline da Meandro il balio, famosissimo mago, gettate l'arti, intese le spurie svisceratezze del suo caro, onde fattolo rapire da un turbine mentre lusingava l'amata guerriera, in un delizioso loco di Corcira incantollo, spendendo però invano ogni allettamento per ricuperare dall'ammaliato le perdute dolcezze. Meandro, tormentato nelle fredde impotenze dell'età da acuti stimoli amorosi per l'allieva, non potendo più vivere taciturno, scoprì il suo male alla bella Reina. Le rigorose repulse ch'ebbe, destarono lo sdegno nel savio vecchio, quale, ritrovata Rosinda che lagrimava le perdite del novo amante, con il dono d'una spada incantata inviolla sopra d'una nave in forma di spaventevole serpe alla liberazione del sospirato. Dissipò l'innamorata con la virtù del ferro ogn'incanto e, sprigionate le sue viscere, ritornò al serpentino vascello che, raccolti gl'amanti, battendo l'ali per l'acque si volse verso le Strofadi dove disperato dimorava il principe d'Argo Tisandro. Questi, navigando il Ionio per andarsene a Corinto desideroso d'aver nove della sua bella, approdata la nave a Zacinto, ritrovò su la spiaggia Rudione, scudiero di Rosinda, dal quale intese la infedeltà della principessa ed i suoi recenti amori con Clitofonte. Tramortì al funesto di quei ragguagli Tisandro, e giunta la notte, abbandonati nelle tende i sergenti, montò sopra d'un pallaschero e si diede all'arbitrio del mare che gettollo alle deserte arene d'una delle Strofadi. Scese su l'incoltivato sasso il dolente, e stabilito di morire, tradito d'amore, su quel deserto separato da' vivi, si spogliò l'armi ed appesele in forma di trofeo ad una quercia, intagliò nel tronco della pianta caratteri di disperazione con i quali esprimeva la cagione della sua morte.

Impose Meandro a quelle intelligenze ch'invisibili reggevano il natante serpente che lo facessero arrivare a quei lidi acciòché Tisandro, conosciuto l'emulo, l'uccidesse per addolorare con la strage del suo adorato Nerea. Ella avvedutasi della fuga di Clitofonte, adopiata la verga e mormorati i carmi infruttuosamente per ritenerlo, superata dalli studi del Balio convoca orrendo concilio di maghe amiche su la solitudine d'un scoglio a Corcira vicino, sperando, sconsigliata, di ritrovare in quella dieta consiglio e rimedio all'acerbità de' suoi casi.

INTERLOCUTORI

Le FURIE Prologo.

NEREA Reina di Corcira, amante di Clitofonte.

Coro primo, secondo, terzo di Maghe.

ROSINDA principessa di Corinto amata da Tisandro ed innamorata di Clitofonte.

CLITOFONTE principe di Creta, acceso di Rosinda.

RUDIONE scudiero di Rosinda.

TISANDRO principe d'Argo, tradito amante di Rosinda.

PLUTONE.

PROSERPINA.

Coro di spiritelli.

Un gigante tacito.

VAFRILLO paggio di Nerea.

CILLENA dama confidente di Nerea.

AURILLA fanciulla di Nerea.

MEANDRO mago, balio di Nerea.

Coro di spiriti in forma di soldati di Nerea.

Coro di nani.

Coro di mostri di Meandro.

Eccettuata la prima scena, che si finge sopra un scoglietto vicino a Corcira, si rappresenta la favola in una delle Strofadi, che sono due isolette del mar Ionio già nidi di Celeno e dell'altre Arpie, dette di prima Plote poscia Strofade dal ritorno che fecero Calaino e Zeto, figliuoli di Borea, avvertiti da Iride di non seguire più i cani di Giove, intendendo di quelli mostruosi e voraci augelli ch'avevano que' giovanetti Argonauti colà fuggati sin dalla Tracia dalle mense del cieco Fineo, significando Strofe in greco ritorno.

PROLOGO

Con la scena della tenda velata.

Le FURIE.

«FURIE»

5

10

Del magico concilio
chi vela li spettacoli?
Dei tartarei miracoli
chi, chi l'aspetto ottenebra?
Squarcisi questa tenebra,
questa tela si laceri
e la pompa terribile
fra le selci e tra gl'aceri
si facci omai visibile.
Sù sù, sorelle Eumenide
al sibilare degl'aspidi
tosto l'opra essequiscasi,
ratto il velo rapiscasi.

Portano con loro volando la tenda.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Selva sul deserto d'un scoglio a Corcira vicino.

NEREA, Coro primo, secondo, terzo di Maghe.

NEREA

15

20

25

30

35

CORO PRIMO

40

45

NEREA

De la magica tromba i fiati, o sagge,
su quest'aride spiagge
tra i sacri orrori e tra i silenzi amici
di questo bosco annoso,
perché noto vi sia del mio penoso
cordoglio repentín l'aspre ferite
v'invitar risonanti. Udite, udite.
Rosinda, ohimè Rosinda,
la guerriera rivale,
da Meandro il ribello e lo sleale
protetta, favorita,
m'ha rapito la vita.
D'un incantato brando
con il don che le fece il traditore
de l'arti mie troncando
la fanciulla virtù, m'ha tolto il core.
L'amato Clitofonte
sovra orribile pin con lei sen fugge;
io lagrimosa il vedo, e i scherni e l'onte
non posso vendicar, maga impotente.
Ahi consigliate voi questa dolente.
Quell'anima è insensata
ch'amante e non amata
vuol languir volontaria in mezo a' lai.
Nerea, svegliati omai
da' tuoi sonni amorosi, e sciolti i nodi
fa' che fuor del tuo petto Amor s'involi,
che de la gelosia le sferze, i chiodi,
gl'aspidi, i geli, il fier seco portando
ti lascierà d'alto conforto erede,
da servaggio sì reo libera il piede.
Chi d'Amor non conosce
la fatal forza, il suo valor non crede.
A medicar l'angosce
ch'arrecchi lo suo strale
ragion punto non vale:

50 troppo è il suo laccio adamantino e forte,
né sanar può sua piaga altri che morte.

CORO SECONDO Se non vagliono i carmi
contro magie canute,
a pro di tua salute,
poderosa Reina, adopra l'armi.

55 NEREA Ove pugna l'inferno
cade ogni uman vigore.
De l'empio protettore,
del vecchio miscredente
troppo l'arte è possente,
le falangi tartaree egli ha devote,
cedon le nostre verghe a le sue note.

60 CORO TERZO Di Persefone amica,
di Ecate a' centri orrendi
precipita, discendi,
a lei le tirannie
esponi dal cadente e i tuoi languori,
implora i suoi favori.

65 Con il Lirico Trace
la pietade a quei stagni un dì discese
e col suo foco insin le Furie accese.

CORO PRIMO *e* SECONDO Da' luminosi superi
sì sì, si piomba agl'inferi,
il tuo tesor s'acquisti e si ricuperi.

75 NEREA Ite sul dorso alato
de' vostri mostri a le natie contrade,
le sotterranee strade,
approvando il consiglio,
m'appresto di calcar con piante ardite.

80 Apriti, o terra, io scender voglio a Dite.

CORO PRIMO, SECONDO *e* TERZO Da' luminosi superi
sì sì, si piomba agl'inferi,
il tuo tesor s'acquisti e si ricuperi.

SCENA SECONDA

La spiaggia d'una delle Strofadi.

ROSINDA, CLITOFONTE, RUDIONE.

85 ROSINDA Il serpentino abete
qui s'arresta, mio bene.
Quest'incognite arene
del nostro navigar sono le mete.

CLITOFONTE Ogni terra, ogni lido
la spada n'assicura;
90 scendiamo pur, scendiamo, bella guerriera,
bella per mia ventura.

RUDIONE Padrona mia, padrona, aita, aita.
Se cado in questo luogo
vado nel mar, m'affogo.

95 ROSINDA Sei pur, sei pur dappoco:
per sbarcare da un legno
anco chiedi il sostegno?
Legno chiami quel drago?

RUDIONE Egl'è un diavolo vero,
quanto temi che m'ingiottisse intero.

100 ROSINDA Più che ti osservo e miro,
Clitofonte, mia speme,
più dolcemente peno e più sospiro.
Quando l'empia magia

105 de l'emula Nerea
 prigionier ti tenea,
 oh dio, di gelosia
 provai tutti i tormenti, e se son viva
 del tuo nome invocato,
 110 del mio cor sospirato,
 oh mia fiamma infinita,
 fu la virtù che mi mantenne in vita.
 CLITOFONTE De' dileguati incanti,
 degl'importuni e disprezzati vezzi
 115 la membranza si spezzi,
 e, fatta polve, la disperda il vento.
 Dolce, dolce contento
 il mio digiun ricrea, drizza quei sguardi
 a' sguardi miei, che tardi?
 120 ROSINDA Li vibro, eccoli, o caro,
 ma se di strali armato
 Amore in lor s'annida,
 guarda ch'ei non t'uccida.
 CLITOFONTE Oh luminosi, o belli
 125 volanti spiritelli,
 s'uccider mi sapete io vi perdono.
 Anco de' miei nel trono
 s'asside un faretrato
 che le superbie atterra.
 130 ROSINDA A guerra dunque, a guerra.
 CLITOFONTE A guerra, a guerra sì.
 ROSINDA Vedrem chi meglio sa
 piagar la sua beltà.
 CLITOFONTE Un dardo mi ferì.
 135 ROSINDA Quest'altro aspetta, aspetta.
 CLITOFONTE Arrotata saetta
 ohimè mi passò il petto.
 Lasso son quasi estinto,
 non più, lucidi arcieri, io son già vinto.
 140 ROSINDA Così, così si doma
 il domator de l'alme,
 pur ti cedo le palme.
 RUDIONE (Non fan altro costoro
 ch'amoreggiarsi, ed io
 145 per il terror passato anco mi moro.)
 CLITOFONTE Rosinda, il piè s'inoltri, alta avventura
 serba l'isola a noi, che non a caso
 qui ci drizzò chi de la nave ha cura.
 ROSINDA Così credo. È sparito il pino alato.
 150 Tu qui ci attendi. *«A Rudione.»*
 RUDIONE Andate,
 non vi vorrei venir, benché chiamato.
 CLITOFONTE Fermati. Qual trofeo
 sospende là quel tronco? E chi lo pose?
 ROSINDA Queste l'armi famose
 155 son di Tisandro. Incise a' piè del legno,
 che dicon quelle note?
 CLITOFONTE "Infelice guerriero, *«Legge.»*
 navigante, qui giace;
 non li pregar, ti prego, o requie o pace,
 160 disperato morì,
 Rosinda lo tradì,
 Amor l'estinse. Fuggi a vele piene
 da queste infauste e maledette arene."
 ROSINDA Ossa un tempo dilette,
 165 del generoso pianto
 già de le vostre lucide pupille,

ricevete le stille,
 pietà vi piange e intenerisce un petto
 chi vi lasciò per più gradito oggetto.
 170 CLITOFONTE Se qui d'intorno voli,
 ombra del grand'eroe,
 mira del tuo rival nel volto impresso
 del tuo fato il dolor. Le chiome eoe
 di funebre cipresso
 175 e degli Sciti i crini
 s'incoronino omai. Colossi e marmi
 eternino i tuoi gesti onor de l'armi.

SCENA TERZA

RUDIONE.

«RUDIONE» Tisandro è qui sepolto?
 Rosinda l'ammazzò.
 180 Piangere anch'io lo vo'.
 Ma lagrimar non posso:
 mi disseccò degl'occhi il mesto umore
 de la fame il calore;
 185 roderei, frangerei spolpato un osso,
 dentro del basilisco
 non vidi una vivanda,
 e se vi fosse stata
 io non l'avrei mangiata,
 tanto terror avei di quella furia.
 190 Ora dove è penuria
 d'ogni umano alimento
 il mio destin m'ha spento.
 Se l'isola è deserta, oh me meschino,
 non vi sarà vicino
 195 ch'abbi d'un poveretto
 forastier carità:
 al sicuro di fame ei perirà.
 Di già vacilla il piede,
 l'occhio torbido mira,
 200 il capo mi s'aggira,
 mancar, morir mi sento,
 voglio far testamento:
 "Rudion, che mangiò
 qual lupo e divorò,
 205 affamato morendo
 così tosto dicendo
 lascio del mar, del lito
 a' corvi, a le balene il corpo mio,
 a cibarsi di lui qui qui gl'invito.
 210 Se 'l cibo mentre vissi
 mi fu giocondo e grato,
 vo' morto esser mangiato."

SCENA QUARTA

TISANDRO, RUDIONE.

TISANDRO Armi, quando vi miro,
 io son dal vostro oggetto
 215 a singhiozzar costretto.
 Per gloriose prove
 voi, note al mondo, sovra scoglio inculto
 nidi d'infausti augelli or dimorate,
 lasciato il signor vostro, oh cieli, inulto.

220 A la crudel troncate
le novelle speranze
esser deveano, e poi di sangue asperse
eleggersi i deserti.
L'erma spiaggia è conforme a' vostri meriti.

225 RUDIONE Sento gente che parla?
Egl'è un uomo, allegrezza.
Oh quanto si consola
il vòto ventre e l'affamata gola.

TISANDRO O Tisandro, Tisandro,
230 de la tua donna infida
mira il caro scudiero, il servo infido.
Chi, chi ti vomitò su questo lido?
RUDIONE (Ohimè. Del guerrier morto
è questa l'ombra. Ohimè.)

235 TISANDRO Che fa l'empia? dov'è?
Non rispondi? Che sì,
che ti gettò nel mar?

RUDIONE Spirto, va' in pace,
la tua Rosinda e Cli...

TISANDRO Rosinda, oh stelle, e chi?

240 RUDIONE Rosinda e Clitofonte...

TISANDRO Clitofonte?

RUDIONE ...di là
or se ne vanno a punto.

TISANDRO Per dove? per di qua?

RUDIONE Sì sì sì, per di là.

245 TISANDRO Il vostro nume invoco,
oh furie, oh voi che con le tedi e gl'angui
flagellandomi il sen m'ardete il core.
Disprezzato d'Amore
sugl'occhi a la sleale
250 vo' sbranare il rivale
da voi spronato e da lo sdegno invito:
poscia cader trafitto
da la mia destra a la rivale inante.
Non più, non più percosse,
255 prendo l'armi e li cerco, angui agitanti.

SCENA QUINTA

RUDIONE.

«RUDIONE» La fantasma spari. Son tutto gelo.
Già già da me prende licenza il pelo.
Se l'avessi lasciato
almen da buon soldato

260 in un lascivo agone
non mi lamenterei, mi darei pace;
questo sol mi dispiace:
pelarmi da poltrone.
Povero disgraziato,
265 speravo ristorarmi
creduto un uom quell'ombra,
e son stato vicino a spiritarmi;
con diavoli e con larve
ha d'esser la mia pratica in eterno?

270 C'ho da far con l'inferno.
Rosinda mia, Rosinda,
se mai giungo in sicuro
ti giuro a fè, ti giuro
con un addio lasciarti
275 e a la capanna mia di far ritorno.

Non vo', non vo' ch'un giorno,
 vivo presomi in spalla,
 il demonio mi porti
 a le case de' morti;
 280 vo' star dove si mangia
 e scaldarmi col vin sin che potrò,
 non dove a l'aria bruna
 si languisce di sete e si digiuna.

 Quanto è soave, quanto
 285 lagrimar per dolcezza
 di dolce Bacco tracanando il pianto.
 Gusto maggior non ho
 quando formo bevendo il clò clò clò.
 290 Oh mia fortuna avara,
 dove m'hai tu condotto
 a veder acqua sola ed acqua amara?
 Quando più sentirò,
 caro vin mio, quel tuo clò clò clò clò?

SCENA SESTA

La reggia di Dite.

PLUTONE, PROSERPINA.

295	PLUTONE	Amor, ti cedo una sol dramma de la tua fiamma, di quanto foco chiude il mio loco ha più virtù 300 sceso quaggiù l'aureo tuo strale e più mortale; fa maggior piaga, dolce mia vaga, 305 diva mia bella, per te quel monarca ch'impera a Cocito, che regge la Parca, avampa ferito.
310	PROSERPINA	Se crudele t'impiegò la mia beltà, cor fedele, il languor t'addolcirà. Il mio labro 315 nutre umor ch'il foco ammorza, e rinforza il piacer col suo cinabro. Se tu vuoi la sanità, bacia, o Re, 320 la mia fé, la mia bocca or te la dà.
325	PLUTONE	La tua bocca, quando bacia a mille a mille, le faville nel mio seno aventa e scocca. Quando prendo a baciare quel tuo divino bel rubino, più m'infiampo e più m'offendo. 330 Per accendere, per offendere

baciar vuoi, spietata mia,
non pietà,
ferità
è la tua barbara e ria.

SCENA SETTIMA

NEREA, PLUTONE, PROSERPINA.

NEREA

Non col ramo di Cuma o con la scorta,
tremenda maestade, or qui discendo;
disperazion d'amore a voi mi porta
e di torni una preda io non pretendo.

340 Per l'ombre de le selve e de le fonti,
triforme dea, per l'orbe tuo d'argento,
per il tuo Re de' popoli defonti
da' salubre ristoro al mio tormento.

345 PROSERPINA Efficaci sconjuri
l'innamorata maga
per te, signor, mi prega.
Gl'affanni tuoi dispiega,
scoprimi la tua piaga.

NEREA

350 Amo guerrier gentile,
questi di pari ardore
mantenne acceso il core;
poscia infido, oh martire,
d'altra beltà seguace
m'abbandonò fugace.

355 Io, l'arti essercitando
che tua mercè possedo,
tra i singulti e tra 'l pianto
a l'emula lo toglio
e sovra ameno scoglio
tra delizie l'incanto.

360 Meandro, a me scoperti,
temerario vassal, gl'osceni amori,
sdegnato a' miei rigori,
a le repulse mie fé che Rosinda
con le perdite sue per tormentarmi
il caro m'involasse, e rese imbel-
le con la mia verga il mormorar de' carmi.

370 Il soccorso che chiedo
è che sordo Cocito
renda del traditor vani gli accenti;
le mie note impotenti
sovrastino a le sue come agl'incanti.
D'oltraggiarmi il fellon più non si vanti.

375 PLUTONE La grazia si conceda.
Ratto sgombri costei l'inferral chiostro,
rieda a la luce, rieda.
De' suoi gelidi affetti
l'Erebo non infetti:
380 Questa d'Averno, questa,
Ecate mia, calpesta
la tenebroso ria
colma di gelosia.

PROSERPINA Amante addolorata,
ascendi lieta, ascendi e scaccia i guai.
385 In tuo favor le mie potenze avrai.

PLUTONE Amorosa,
bella mia,
di gelosa

390 peste Amore il cor mi guardi,
 i suoi dardi
 di là sù scocchi pur, scocchi
 né mi tocchi
 la crudel con il suo gelo,
 nell'inferno io godo il cielo.

SCENA OTTAVA

NEREA.

395 «NEREA» Qui, qui dove inonda
 il pianto ogni sponda
 mi brilla il contento.
 Qui dove il lamento
400 assorda col grido
 di Stige ogni lido,
 d'immenso diletto
 fo centro il mio petto.
 Speranze fugaci,
405 qui dove non può
 sperar chi v'entrò
 tra gli urli e le faci
 in mezo a le pene
 vi trovo anco vive.
410 Su me fuggitive
 a l'alme e serene
 magion de la luce
 a' chiari soggiorni
 s'ascenda, si torni,
 Amor ci conduce.

SCENA NONA

Coro di spiritelli.

415 «CORO» Ora che rapido
 chi sferza Cerbero
 l'atrò de l'Erebo
 sgombrò con Trivia,
420 il piè ch'è libero
 da' ligi ossequii
 formi con giubilo
 danza festevole.
 In fieri crucii
425 gl'altri s'impieghino
 e l'ombre esprimino
 tra i lor patiboli
 accenti queruli;
 noi, noi, festevoli
 fendendo l'aria
430 carole al giubilo
 tessiamo, e l'ozio
 codardo e misero
 si batti e maceri.

Sei spiritelli formano il ballo.

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Bosco.

CLITOFONTE, ROSINDA.

435	CLITOFONTE	L'isoletta è diserta, incoltivato il pian di sterpi ha l'erta. Sol d'infecunde piante nutre boschi spinosi il scabro sasso, né può vagar senza fatica il passo.
440	ROSINDA	Quivi annidar si deve infesta a' naviganti, o belva o mostro; l'uccida il valor nostro.
	CLITOFONTE	Mostro a punto volando ver noi, Rosinda, viene: a l'armi, al brando.
	ROSINDA	Dov'è, dov'è? Nol miro, ove si pose?
445	CLITOFONTE	Volò ne la tua bocca e si nascose.
	ROSINDA	Così scherzi, o diletto, anima del mio petto?
	CLITOFONTE	Non sono scherzi i miei, entrar lo vidi e ne l'entrar scoccò l'arco curvo il feroce, e m'impiegò!
450	ROSINDA	Se timido il volante tra 'l mio labro si chiuse, egli è sicuro.
	CLITOFONTE	Dunque vuoi dar ricetta a' miei nemici, o bella, a' traditori?
455		Scaccia, scaccialo fuori.
	ROSINDA	No, no, l'affida il loco né vorrà uscire, ed a sforzarlo io temo che, sceso ne le viscere e fuggito, non le squarci adirato e inviperito.
460	CLITOFONTE	Di raddolcirlo almeno procura, e fa' che sia pace tra noi, o de l'anima mia cielo sereno.
	ROSINDA	Placidetto s'asside su l'uscio de la bocca, eccolo, e ride.
465	CLITOFONTE	Ragion comanda, e vuole l'uso che con i baci s'autentichin le paci.

SCENA SECONDA

RUDIONE *prigioniero d'un gigante*, CLITOFONTE, ROSINDA.

470	RUDIONE	Padrona, Clitofonte, questo diavolo irsuto a l'inferno mi porta, aiuto, aiuto.
-----	---------	--

SCENA TERZA

CLITOFONTE, ROSINDA.

	CLITOFONTE	Non par, non par che voli quella mole corporea e smisurata? Ladron, ladron, aspetta.
	ROSINDA	Ei va sì che rassembra una saetta.
475	CLITOFONTE	Attendimi, Rosinda, qui dove imbosca orridamente il scoglio; quel villano assassino punire io voglio.
	ROSINDA	L'impresa a me si deve, interessata ne la prigion del mio.

480 De la spada incantata
la virtù vincitrice
più che la forza e il core
m'inanima a seguire il predatore.
S'il suo nido nefando
485 sarà difeso da' malvagi incanti,
farà svanire ogni custodia il brando.
Incatenar lo vo' con suo gran scorno.
Spirito del mio spirto, io vado e torno.

SCENA QUARTA

CLITOFONTE.

«CLITOFONTE»
490 Se parte il mio respiro
deh non mi lasciar solo,
Amor, che mi consolo
se bene io non ti miro.
Lascivetto mio nume,
invisibile al lume,
495 posto da parte il foco
meco ragiona un poco.
Sento mille querele
di questo e quell'amante
che ti fanno crudele,
500 bugiardo ed incostante.
Sei tale o pur son queste
calunnie manifeste?
Rispondi, Amor mio caro,
io son un dolce amaro.

SCENA QUINTA

TISANDRO, CLITOFONTE.

505 TISANDRO Tisandro, il corso arresta,
s'il piede la tracciò, la spada tronchi
del nemico rival l'odiata testa.
CLITOFONTE Un guerriero, un guerriero?
Il ferro impugna? O là chi sei, che chiedi?
510 TISANDRO Guerra, guerra, non vedi?
CLITOFONTE E guerra avrai: che, nato a l'armi ed uso,
battaglie non ricuso.
TISANDRO De la tua diva indarno
ti salverà la vita
515 quella imago che porti in sen scolpita.
Bersaglio de' miei colpi
sarà quel loco, e fragile ritegno
diverrà forte usbergo al mio disegno.
Quell'Arcier scelerato
520 che ciecamente ti protegge e guida
a tuo favor, pugnando entri in steccato,
Tisandro ambo vi sfida.
CLITOFONTE Il famoso Tisandro è questi, è questi?
Reggi la spada coraggiosa, o destra,
525 di ferir l'avversario è gran maestra.
Per tornar ne' sepolcri
risuscitasti, o pure
uscisti dagl'avelli
per farti de le belve esca e d'augelli?
530 Per celarti al mio ferro
non ti giovar le fosse in questo lido.
Anch'io, sfidato e solo, or ti disfido.

535 TISANDRO Del valor di Tisandro
i superati incanti,
gl'atterriti giganti,
le superbie domate,
son prove note al mondo e celebrate.
De la mia codardia
vo' che ragguaglio questo acciar ti dia.

SCENA SESTA

VAFRILLO, CLITOFONTE, TISANDRO.

540 VAFRILLO Suspendete quell'ire, o cavalieri,
accorrete pietosi ov'io vi guido.
Gigante il più feroce
di quanti mai ne parturi la terra,
sproporzionata guerra
545 con ardita fanciulla è in pugna atroce;
tutte lacere l'armi e insanguinate
ha la guerriera, e lena
di reggersi sul piè conserva a pena.
CLITOFONTE Ohimè, quest'è Rosinda.
550 La tenzon differita,
non si neghi il soccorso a la ferita,
obbligo, cortesia
di cavalier ci chiama a l'opra pia.
TISANDRO Non più ragion, comprendo
555 lo stimolo ch'a nove
contese ora ti move;
la pugnante piagata
è quella dispietata
che tradì la mia fede. Io vo' ritorla
560 di quel mostro al furore,
e poi che veda lei passarti il core.
Io vi volea congiunti,
il ciel v'unisce: andiam.

CLITOFONTE S'affretti il passo.
VAFRILLO

565 Indebolito e lasso
esser ciascun di voi
deve per la contesa.
Prendete pur vigore,
lenti ci incaminiamo. Il traditore
troppo è possente e forte.
570 CLITOFONTE Sarà condotta a morte
se tardiam la guerriera.

VAFRILLO Ei non uccide:
vive brama le prede ed ha diletto
tormentarle in prigion. L'infame tetto,
se la lite è decisa,
575 vi scorgerò de l'empio, ove i lor fieri
casi piangon donzelle e cavalieri.

TISANDRO E quando giunse, e quando
su questo scoglio abitator sì crudo?
Che vi fosse mai seppi. Egli si trovi
580 e col suo fine al pellegrin si giovi.

SCENA SETTIMA

Palagio incantato.
NEREA, CILLENA.

NEREA Su queste solitudini sassose
raggiunsi i fuggitivi;

585 ora, indifesi e privi
 de la verga impotente
 del lestrigon tiranno,
 del lor Meandro in mia balia verranno.
 L'incantato palagio,
 ch'eressero a' miei cenni in un baleno
 spirti architetti, aperto sempre il varco,
 590 la coppia infida ricettando in seno
 li negherà l'imbarco.
 Le gigantee fantasme
 seguendo, la rivale or or qui arriva.
 Vafrillo, semiviva
 595 finta Rosinda e tolto al ferro irato
 di Tisandro il feroce,
 il mio core, il mio fiato
 per cui vivo e respiro a me s'invia
 con l'incauto prigion che m'imprigiona,
 600 ch'al rigor del martir mi lascia e dona.
 Per levarmi il tormento
 ogni rimedio io tento.
 Che credi tu, Cillena,
 svanirà la mia pena?
 605 CILLENA Spero, Reina, spero
 vederti consolata,
 dal tuo crudel baciata e ribaciata.

610 Lusinga che prega
 distempra il rigor.
 Placabile è Amor,
 bambino si piega.
 Lusinga che prega
 distempra il rigor.
 615 NEREA Lusingare
 una tigre è vanità,
 sempre amare
 le bevande Amor mi dà.
 Lusingare
 una tigre *ecc.*
 620 CILLENA Amando si spero
 d'aver a gioir.
 Tra dolci pensieri
 svanisca il martir.
 Amando si spero
 625 d'aver *ecc.*
 NEREA Sperar voglio
 d'assaggiar di novo il mel,
 che di scoglio
 non ha il petto il mio crudel.
 630 Sperar voglio
 d'assaggiar *ecc.*

SCENA OTTAVA

*Rosinda, seguendo il gigante che le conduceva prigionie il suo Rudione,
 appena tocca il limitare dell'incantato palagio che tramortita sen cade.*

CILLENA, NEREA, ROSINDA.

CILLENA De l'incantato suolo
 forza, virtù possente
 dissanima la gente.
 635 NEREA Cadesti, empia, cadesti,
 ne' laberinti miei, perfida, entrasti.

640 Tu che mi divorasti
 le delizie, i contenti, alfin giungesti
 a vomitarli a la vendetta in grembo:
 ti minaccia naufragio orrido nembo
 da le cadute sue;
 facci il ciel, facci Amore
 de le delizie mie che sorga il fiore.
 A quei tuoi svenimenti
 645 svanisca il mio martoro
 e provi l'alma amante il secol d'oro.
 CILLENA De l'essangue meschina
 pietà, pietà, Reina.
 NEREA Tra le regge e da' Regi
 650 nacque Nerea, non tra Bistonie selve
 da immansuete belve:
 inferocir non vo' contro la rea.
 La beltà del mio bello
 scusa il suo fallo, e gl'amorosi errori
 655 scemano i miei rigori.
 Vo' che pena le sia
 per gl'atrii e per le sale
 infaticabilmente andar vagante
 in traccia del gigante.
 660 Le notizie perdute,
 il colosso cercato
 le sembrerà l'amato,
 e Tisandro il fuggito
 per Clitofonte abbraccerà, delusa.
 665 L'anima ch'è racchiusa
 ne' stupidi soggiorni
 agl'essercizi suoi la verga torni.
 CILLENA Comincia a respirare,
 apre gl'occhi e risorge.
 670 ROSINDA Chi m'ha levato il ferro?
 Dov'è questo predon, questo villano?
 Con disarmata mano
 l'affogherò. Si cela?
 Chi di voi mel rivela?
 675 Tacete? Se nol trovo,
 con il nascoso il loco
 farò ch'ardente incenerisca il foco.

SCENA NONA

CILLENA, NEREA.

CILLENA Come rapida corre!
 NEREA Non può tardar l'arrivo
 680 del mio bel fuggitivo;
 avvicinar si deve.
 Palpita il cor, l'anima trema, e 'l sangue
 ne le fibre natie fatto è di neve.
 Nerea misera langue,
 685 tra la tema e 'l desio gela avampando:
 le rigide bellezze e troppo avere
 cominciano i sospiri a salutare.

SCENA DECIMA

VAFRILLO, CILLENA, NEREA, TISANDRO, CLITOFONTE.

VAFRILLO Ecco li prigionieri.
 CILLENA A l'immobile passo,

690 a la ferma attitudine, o stupore,
non sembrano di sasso.
NEREA Che mi vuoi morta? Ohimè rallenta, Amore,
non più rallenta l'arco,
ho di strali novelli il petto carico.
695 Oh mio dolce spietato, oh mio fuggace,
non so come raccorti,
o nemico od amante. A la mia pace
ognor tu guerra apporti,
incessante flagello,
700 sempre, sempre ti provo, o caro, o bello.
Per bacciar la sua pena
l'alma da suoi recessi al labro è giunta,
ma importuna onestà le sgrida e affrena.
Il semimorto senso
705 del magico letargo
da le catene omai si sciogla e sferri.
Raccogliete quei ferri.
CILLENA Animate si sono
queste statue guerriere.
710 TISANDRO Dov'è, dov'è la spada? Ove mi trovo?
In regie costrutture
non abitan ladroni.
CLITOFONTE Ahi che di novo
de la carcere antica,
sfortunato amator, calco le porte.
715 NEREA Quest'è Nerea l'abbandonata, oh sorte.
Anco mi neghi, ingrato,
degli'occhi sprezzatori i rai scortesì?
O pur del tuo peccato,
de la tua fellonia complici resi,
720 non ardiscon fissarsi
ne la loro tradita?
Luce bella e gradita
ch'in due stelle divisa abbagli i cori,
volgimi i tuoi splendori.
725 Ti perdono l'offese. Un guardo pio,
sconoscente, mi neghi? Oh crucio, oh dio.
CLITOFONTE Obligate le luci ad altro oggetto,
non voglion, ribellanti,
altro viso mirar ch'il lor diletto.
730 Contro di me la verga adopra e l'arti,
te l'affermo, Nerea, non posso amarti.

SCENA UNDECIMA

TISANDRO, NEREA, CILLENA.

TISANDRO Colei che di Corcira
sostien lo scettro è questa,
che tra fiamma funesta
735 per chi mi tolse l'alma arde e sospira?
NEREA Così barbaro parti,
ti seguiti il mio duolo e non mai stanco
sempre ti sia con le sue spine a canto.
Prencipe, i nostri pianti
740 han la vena commune.
Amorose fortune
con egual tirannia
ci avvelenò l'ambrosia, onde, costretti,
toschi invece di nettare beviamo.
745 A raddolcir soletti,
queruli, i nostri amori andiamo, andiamo.

TISANDRO
 750 Unisoni sospiri,
 accordati singulti
 fieno i nostri, o Reina. Amor superbo
 con fierezze ridenti
 udirà l'armonia de' cor dolenti.

SCENA DUODECIMA

CILLENA.

«CILLENA»
 755 Povero Amor; ciascuno
 ti lacera e ti chiama
 con barbari epitteti ingiusto dio.
 Ti seguo pur anch'io,
 né tal ti provo, anzi di te mi lodo.
 Lascio chi non mi vuole e così godo.
 Mi spiace sol, mi spiace
 760 d'essermi qui ridotta
 tra gl'eremi e tra i sassi a viver casta.
 Mi tormenta e contrasta
 il lascivo desio ch'in petto io covo:
 con chi sfogare il pizzicor non trovo.
 De le soglie incantate
 765 più d'un spirto ministro
 con mentite vaghezze alletta i sguardi.
 Affé getto i riguardi
 se tardo sul deserto, e col periglio
 de la sua lunga coda ad un m'appiglio.

SCENA DECIMATERZA

AURILLA.

770 «AURILLA» Castigar lo voglio affé.
 Più leggiero
 del pensiero
 sempre sta,
 sempre va lungi da me.
 775 Castigar lo voglio affé.
 So ben io come si fa
 ne l'amare
 a domare
 crudo cor,
 780 schernitor de la beltà.
 So ben io come si fa.

785 Qui con Vafrillo il bello
 mi condusse di corte
 dentro nube volante
 la maga mia, la mia Reina amante.
 Ei si smarri, né sorte
 ho di trovarlo; e pure,
 tutta ripiena d'amorose cure
 il passo affaticando,
 790 lo vo, lo vo cercando.
 Se crede il ribaldello
 con maniere ritrose
 spezzarmi il core a colpi di martello,
 invece di schernir sarà schernito.
 795 Egli è bene scaltrito,
 m'anch'io, se non m'inganno,
 semplicità non sono:
 s'alcun me la sa fare, io gli perdono.

800 Fanciulla anco mi vanto
 ne l'arti astute addottorar scolari,
 e giocondo in amor vincer dal pari.
 Sen viene il vagabondo,
 e discorre tra sé.
 Per udir ciò che dice
 805 vo' qui in disparte ritirare il piè.

SCENA DECIMAQUARTA

VAFRILLO, AURILLA *in disparte.*

«VAFRILLO» Povere donne mie,
 Amor quante pazzie vi sforza a far.
 Di rado v'accendete,
 810 ma quando poscia ardetes
 siete troppo tenaci in adorar.
 Povere donne mie,
 Amor quante pazzie vi sforza a far.
 Mille leggiadri amanti
 non saranno bastanti a farvi amar.
 815 Alfine un solo è buono,
 postevi in abbandono,
 i disprezzi di tanti a vendicar.
 Povere donne mie,
 Amor quante *ecc.*

820 Aborrendo la reggia
 senza decoro, a guisa di baccante
 la bella delirante
 i rimedi che sa
 prova per ritenere il fuggitivo
 825 che, posto d'altra amante in libertà,
 è dell'amor primiero e sano e privo.
 Per farci correr dietro
 vi vuol la rigidezza, o donne care,
 e bisogna con voi l'asprezza usare.
 830 È spedito chi prega;
 la vostra ostinazion vie più s'indura:
 per renderla matura
 non vi vogliono impiastri e lenitivi;
 l'ammollisce il rigore
 835 e spesso un legno in voi ritrova Amore.
 Come il focil trae da la pietra il foco,
 così da voi, più de le pietre dure,
 pon le fiamme destar le battiture.
 Vo' con Aurilla anch'io
 840 fingermi rigidetto, acciò maggiore
 in lei cresca il desio, sorga l'ardore;
 vo' scolorir le sue sembianze belle.
 AURILLA (Sì, sì, t'accorgerai s'io son di quelle.)
 VAFRILLO (Eccola a punto. Voglio
 845 finger di non vederla e per mio gioco
 far che giaccio geloso
 cada sopra il suo foco.)
 AURILLA (Udrem ciò che sa dir questo ritroso.)

VAFRILLO È ben più che stolto
 850 chi adora un sol volto;
 io dieci ne vo'.
 Per una sola mai non arderò.

AURILLA (Certo, certo m'ha inteso.) (Ei m'ha veduto)

855 e canta in questa guisa,
voglio in sagacità vincer l'astuto.)

VAFRILLO Non vo' ch'il mio bene
sia posto in catene
d'alcuna beltà.
Voglio amare e godere in libertà.

860 (Tormentoso sospetto
le dee gelare il petto.)
AURILLA (Aurilla, a te: sen cada
morto a' tuoi piè costui da la sua spada.)

865 Se crede alcun ch'Amore
alberghi nel mio seno, egl'è in errore.
Son falsi i martiri,
son finti i sospiri,
è voce mentita
"mio spirto, mia vita".

870 Se crede alcun ch'Amore
alberghi nel mio seno, egl'è in errore.

VAFRILLO (Ohimè costei che dice?)
AURILLA (Cade trafitto omai questo infelice.)

875 Se pensa alcun ch'in core
nutri incendio amoroso, egl'è in errore.
Per scherzo amoreggio,
l'amante beffeggio
con dirli "mia spene,
mia fiamma, mio bene."
Se pensa alcun *ecc.*

880 VAFRILLO Aurilla, addio.
AURILLA Vafri!llo!
VAFRILLO Così, così ti vanti
di schernire gl'amanti?
AURILLA Sarei ben senza senno
ch'amassi da dovero:
non ho così leggiero,
pargoletto mio bello,
il core ed il cervello.
E pur con queste voci amorosette
beffeggiando mi vai.

885 VAFRILLO Son tanto avezza
a mentir parolette ed adulare
che senza lusingar non so parlare.
VAFRILLO Oh falsa speme mia, misero me.
Derelitto da te
Vafri!llo che farà?
AURILLA Altra ritroverà
che più sinceramente
li sanerà cortese il cor languente.

890 Feci patto con Cupido
di piagar senz'ardor mai.
Sempre vezzi falseggiai,
degl'amanti io me ne rido.

900 (Se non è morto, more
il finto rigidetto, il vantatore.

905 A domar questi tiranni
de la nostra libertà,
belle mie, così si fa.) *«Se ne va.»*

VAFRILLO Udi certo costei
i miei proponimenti

910 ch'eran d'ingelosirla, e questi accenti
 forma imitando i miei
 per vincermi in rigore e in gelosie
 d'accortezze natie.
 Forz'è che io lo confessi:
 915 donne, ci superate, e il vostro ingegno
 sol di far star gl'amanti aspira al segno.
 Ma placherò ben io
 l'alterato cor mio.
 Queste comuni e simulate asprezze
 920 ci condiranno i baci e le dolcezze.

SCENA DECIMAQUINTA

RUDIONE, VAFRILLO.

RUDIONE Ohimè non ho più scampo,
 ne la disgrazia mia di nuovo inciampo.
 VAFRILLO C'hai tu? di che paventi?
 RUDIONE Io credea che tu fossi
 925 quell'orrendo gigante e maledetto.
 Mi torna il cor nel petto.
 VAFRILLO Di poco almeno errasti,
 t'ingannò la statura;
 ma dentro queste mura
 930 che fai, chi sei, che cerchi e com'entrasti?
 RUDIONE Son scudier di Rosinda,
 qui da la spiaggia, qui
 mi condusse un gigante, e cerco alcuno
 che ristori e che cibi il mio digiuno.
 935 Cado, non ho più lena,
 la fame ohimè m'uccide,
 s'a mangiar son sfidato io vinco Alcide.
 VAFRILLO Non temer, vo' saziarti;
 o là, quivi arrecate
 940 vivande a l'affamato,
 condite, numerose e delicate.

SCENA DECIMASESTA

Appariscono sei nani e s'accostano con sei coppe, ripiene di varie vivande, a Rudione.

RUDIONE, VAFRILLO, *Coro di nani taciti.*

RUDIONE Rallegrati, mia gola,
 ventre mio ti consola,
 945 per letizia gridate
 semivive budelle.
 O vivande mie belle
 tanto desiderate,
 voi siete il mio ristoro.
 Vi prendo e vi divoro.

*In questo escono dalle coppe de' nani
 spaventevoli serpi, quali vomitando fuoco
 necessitano a la fuga il povero affamato.*

950 VAFRILLO Ah, ah. Vo' seguitare
 il deriso meschino e da dovero
 farlo, farlo cibare. *Partito Vafritto, i nani intrecciano un ballo.*

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

ROSINDA.

ROSINDA. Onde partii ritorno.
Qual di questo soggiorno
955 latebra a me ti cela,
o codardo ladrone?
Timido, la tenzone
con disarmata vergine paventi?
Senti il mio grido, senti.
960 Mi caverò l'usbergo,
mi trarrò l'elmo, getterò lo scudo
e con il corpo ignudo,
coperto sol quanto onestà richiede,
in singolar steccato
965 entrerò teco; esci pur, esci armato.
Anco non vieni e temi,
vilissimo assassino? O che morrai
ne le tane profonde
ove viltà ti asconde,
970 o ch'io ti sbranerò. Sì vasta mole
piena di codardia tolgasi al sole.

SCENA SECONDA

TISANDRO, ROSINDA.

TISANDRO Rosinda l'incostante, ohimè Rosinda.
ROSINDA Oh de la vita mia vita immortale.
Ti fé la mia tardanza
975 temer d'infuasto evento
onde, dolce tormento,
seguisti addolorato
l'orme del piede armato.
TISANDRO (Clitofonte mi crede,
980 l'incanto la delude.
O bellezze mie crude,
dov'è l'antica fede?)
ROSINDA Non può chi si nasconde
inciampar ne la morte,
985 si trionfa del forte.
Fugace e sbigottita
sempre da me seguita
fu quella belva umana;
entrò qui, né so dove ella s'intana.
990 Ma tu lo spirto lasso
con la gemina stella
a ristorar ne vieni, anima bella.
TISANDRO (Già ch'a Tisandro Amore
995 con barbaro rigore
fuggitivo li rende il suo piacere,
vuol come Clitofonte almen godere.)
Non potea,
vaga dea,
il mio core
1000 star disgiunto
dal suo centro e dal suo punto.
Disse Amore
che là solo
pien di duolo

1005 mi scorgé:
«Che fai qui? segui il mio piè.»
Così scorto io vengo a te.

ROSINDA Mio bel fato,
sospirato
caro arrivi.
1010 Co' tuoi soli
mi rallegrì e mi consoli.
Sempre vivi,
scintillanti
e brillanti
1015 sien per me
quei splendori e di mia fé
le delizie e la mercè.

SCENA TERZA

CLITOFONTE, ROSINDA, TISANDRO.

1020	CLITOFONTE	Non cadi, Clitofonte? L'angoscia non t'uccide? le tue bellezze infide abbraccian lusinghiere e lusingate il tuo rivale? Ah traditrici ingrato.
1025	ROSINDA	Ecco il gigante indegno, ecco il rapace. Ladron, sì tardi, audace? Così di pigro ardire armi quel petto infame? Preparati a la pugna ed al morire. Dov'è la tua rapina?
1030		Ov'è lo mio scudiero, uomo non già, ma femina assassina? (Di novo delirante, le sembra Clitofonte il cercato gigante.)
1035	CLITOFONTE	Ah Rosinda, Rosinda, qual, qual tartareo oblio la conoscenza mia ti sommergé? La memoria dov'è de' nostri dolci amori, idolo mio?
1040	ROSINDA	Da lo sdegno costui mi tragge il riso. Chi sei tu?
	CLITOFONTE	Clitofonte, colui che mai da te parte indiviso.
	ROSINDA	Ah, ah, ah, ah; si finge te, mio foco, il fellone; <i>«A Tisandro.»</i>
1045		conoscer non ti dee, perché la pena non mandi il ferro a far grondar la vena.
	TISANDRO	Lasciam questo codardo. Non si lordi la mano di sangue sì villano.
1050	ROSINDA	No, no, non fuggirai per mentir personaggio estremi i guai.
	CLITOFONTE	Eccomi genuflesso, tua crudeltade appaga.
	TISANDRO	Il vuoi più vile? Andiamo.
1055		Libero colà parmi Rudione veder.
	ROSINDA	Sì, sì, partiamo. Ah, ah, la codardia tiene in quel seno il trono e spiega le sue insegne. A lei lo dono.

1020		L'angoscia non t'uccide? le tue bellezze infide abbraccian lusinghiere e lusingate il tuo rivale? Ah traditrici ingrato.
	ROSINDA	Ecco il gigante indegno, ecco il rapace.
1025		Ladron, sì tardi, audace? Così di pigro ardire armi quel petto infame? Preparati a la pugna ed al morire.
		Dov'è la tua rapina?
1030		Ov'è lo mio scudiero, uomo non già, ma femina assassina?
	TISANDRO	(Di novo delirante, le sembra Clitofonte il cercato gigante.)
1035	CLITOFONTE	Ah Rosinda, Rosinda, qual, qual tartareo oblio la conoscenza mia ti sommergè? La memoria dov'è de' nostri dolci amori, idolo mio?
1040	ROSINDA	Da lo sdegno costui mi tragge il riso. Chi sei tu?

	CLITOFONTE	Clitofonte, colui che mai da te parte indiviso.	
	ROSINDA	Ah, ah, ah, ah; si finge te, mio foco, il fellone;	<i>«A Tisandro.»</i>
1045		conoscer non ti dee, perché la pena non mandi il ferro a far grondar la vena.	

	TISANDRO	Lasciam questo codardo. Non si lordi la mano di sangue si villano.
1050	ROSINDA	No, no, non fuggirai per mentir personaggio estremi i guai.
	CLITOFONTE	Eccomi genuflesso, tua crudeltade appaga.
1055	TISANDRO	Il vuoi più vile? Andiamo. Libero colà parmi Rudione veder.

ROSINDA

Sì, sì, partiamo.
Ah, ah, la codardia
tiene in quel seno il trono
e spiega le sue insegne. A lei lo dono.

SCENA QUARTA

CLITOFONTE.

1060	«CLITOFONTE»	Ove vai? Torna, senti, magica verga, bella mia, t'accieca. Fantasmi fraudolenti ti mutano li oggetti.
1065		I sviscerati affetti ch'amano Clitofonte son da larve ingannati. Voi, voi cieli, voi fati, queste degl'empii abissi sceleragini enormi acconsentite?
1070		Fiera Nerea, ti eclissi astro vendicativo ogni contento, e come martirizzi il mio diletto con le Ceraste sue ti sferzi Aletto.

SCENA QUINTA

NEREA, CLITOFONTE, CILLENA.

1075 NEREA
Dettami le parole,
amorosa facondia, onde poss'io
del ribellante mio
stemprar nel cor ferino
con la lingua di foco il ghiaccio alpino.

1080 CLITOFONTE
Vedila, Clitofonte.
Fuggi le sue lusinghe ed i suoi vezzi,
dispera con i sprezzi.

NEREA
Ferma, arresta quel piede,
o nobile macigno,
volubile tu l'hai come la fede.

1085 Non partirai, crudele,
pria che di mie querele
non odi il suon dolente e che non senti
l'aspra tua ferità ne' miei lamenti.

1090 CILLENA
CLITOFONTE
(Disdegnoso la mira.)
Che dirai, sempre infesta a la mia pace?
Arsi un tempo per te, smorzai la face,
l'accesi ad altro foco e te lasciai.
Questi sono i tuoi lai.
Odimi: quel tuo pianto
non può risuscitar fiamma ch'è spenta
né il mormorato incanto
può dar la vita ad un estinto ardore;
saggia, chiudi la piaga e sana il core.

1100 CILLENA
(Raddoppia la meschina
le calde lagrime.)
NEREA
Ch'io non t'ami, spietato?
La ragion non ha fiato
per smorzar quell'incendio aspro e vorace
che nel mio petto infuso
per le vene mi serpe. Egra, ricuso
la sanità. Più tosto
che abbandonarti, o disperata spene,
voglio amarti ne l'odio e ne le pene.

1110 Vieni, vieni in questo seno
che sereno
già t'accolse entro il suo latte.
Le sue, caro,

1115 mamme intatte,
se già manna a te stillaro,
da quei fini
lor rubini
vo' ch'ambrosia or ti zampillino.
Si tranquillino,
mio placato e bel Polluce,
1120 le mie sorti a la tua luce.

CLITOFONTE

SCENA SESTA

CILLENA, NEREA.

1125	NEREA	Così parti, sprezzante? Il fulmine ti segua; scaglialo dal tuo soglio, o gran Tonante. Lassa, lassa, chi nuoco? Il castigo di foco trattien, trattien signore.
1130		L'amato traditore m'offenda pure ardito, inoffeso sen vada ed impunito. Amor, fulmina, Amor, del suo misfatto e consiliero e sprone:
1135		sia l'iniquo garzone confinato a girarsi eternamente sull'orbe d'Ision tristo e dolente.
	CILLENA	Non ti smarrir, Reina, tra le repulse; ho speme di vederti a gioir l'alma che geme.
1140		

SCENA SETTIMA

MEANDRO, NEREA, CILLENNA.

	MEANDRO	Penitente offensore, rubello supplicante vedi al tuo piè prostrato alta regnante.
1145	CILLENA MEANDRO	(Quest'è Meandro il saggio.) A medicar l'oltraggio con salubre licore a te ne vegno; da l'amoroso regno fuggito e de la fiamma che tra le brine de l'etade il seno
1150	NEREA	m'ardea per te libero e sano a pieno. La reale indulgenza ti cancella l'offese, si dimentica i torti.
1155	MEANDRO	Ma qual rimedio al mio languire apporti? Rosinda e Clitofonte de la scitica fonte smorzar, libate l'acque, il foco antico, e suscitaro in loro altro desio.
1160		Tra i Garamanti è un rio che con contrari effetti raviva i spenti affetti. L'onda ch'è qui racchiusa là per giovarti io colsi e a te la porto; vedrai sorgente il tuo piacer ch'è morto.

1165 Torna a Rosinda al seno,
riverita mia figlia,
e vedrai meraviglia.

NEREA

1170 Letizia e giubilo,
cessate gl'impeti,
non uccidetemi
il cor che debile
non può resistere.
Lagrima torbide,
sospiri languidi,
1175 io vi licenzio:
non più di assenzio
beverò i calici
che del mio strazio
Amore è sazio.

SCENA OTTAVA

CILLENA.

1180 «CILLENA» Gioirà la Reina, io penerò,
mi saranno amarezze
le sue care dolcezze,
oggetti tormentosi ognor vedrò.
Ma no, di che m'affanno?
1185 Clitofonte e Nerea pacificati
i scogli lasceranno.
Io rivedrò la reggia, antico nido
de' miei dolci piaceri,
ove passo le notti e i giorni interi
1190 con più d'un mio Cupido
in lascive assemblee. Non più timore,
ritornaremo a' nostri lussi, o core.
Bellezze incoltivate,
il vostro vago ornate,
1195 accrescete con l'arte i vostri lampi,
chi vi rimira avampi.
Giunte ne la città,
incatenate, ardeti:
la mia necessità voi, voi sapete.
1200 Affamata digiuno,
il sole è per me bruno,
Amor di gelo e l'uom sparito e morto;
rendetemi il conforto.
Giunte ne la città
1205 incatenate *ecc.*

SCENA NONA

Cortile del sopradetto palagio.

RUDIONE.

«RUDIONE» Lodato il mio Vafrillo, ho empito il ventre.
Felici queste bande,
che vino, che vivande!
Mai più di qua mi parto. Addio, Rosinda.
1210 Non voglio più seguirti,
fatto gioco de' spirti
al sole ed a le neve:
qui si mangia e si beve
in ozio, a la reale.
1215 Ma Venere m'assale,

Bacco col suo calore
m'accende il pizzicore.
Quest'è un altro appetito
che sopraggiunto m'ha,
e non trovar pavento
chi a questo incitamento
facci la carità.

SCENA DECIMA

AURILLA, RUDIONE.

1225	AURILLA	Del mio petto con le nevi accendo i cori; del diletto dispensiera e degl'amori, fo beato tra le braccia il vago amato.
------	---------	---

RUDIONE (Uh, che bella fanciulla
piena di leggiadria.
Amor sa ’l mio bisogno e qui l’invia.)

AURILLA Il mio bello ritroso
impetrò la mercè de' vanti arditi
e confessò tra dolci abbracciamenti
che gl'uomini, di noi,
sono schiavi impotenti.

RUDIONE	Ohimè l'ho perso, ohimè nel petto egli non v'è.
AURILLA	E c'hai perduto?

RUDIONE Il core.
1240 Tu, tu me l'hai rubato,
qui venni in mia mal ora
per restar sviscerato.

	AURILLA	Povero sfortunato. A dirtela, il tuo core non lo rubai: nel petto mi saltò. È vero, sì, sì, l'ho. Ma pietosa al tuo caso atroce e rio farò un cambio: se vuoi, ti darò il mio.
1245		
	RUDIONE	Volentier lo torrò. Così, così, mio ben, con un core nel sen viver potrò.
1250		

SCENA UNDECIMA

VAFRILLO, AURILLA, RUDIONE.

	VAFRILLO	Aurilla, Aurilla mia, da tue bellezze rare lontan star non poss'io.
1255	AURILLA	Convien che come il rio ritorni al mare. Di te, di te più bello ritrovato ho un amante; vedilo, quest'è quello. Vafrillo, si dilleggi
1260		l'innamorato mostro e si beffeggi.
	VAFRILLO	Sì, sì. Se tu mi lasci, prezioso tesoro, perdo l'anima e moro.
	RUDIONE	Ospite mio gentile, se la tua cortesia già m'obligò, e se risuscitò
1265		

		Rudione per te morto di fame, a le mie nove brame concedi l'esca e insin ch'abito qua rinunziami, ti prego, questa, questa beltà. Sana il mal che mi festi: col tuo lauto convito fosti, fosti cagion del mio prorito. Che licenza pretendi? Non ha, non ha ragione alcun sopra di me, libera io sono, di novo mi ti dono. Già già che così vuole il mio destino, al mio male acconsento. Ti concedo il favore, e voglio per tu' amore soggettarmi al tormento. Ma pregasi Cupido ch'assista a' tuoi diletti amico e fido. Cantiam, cantiamo a tre "Amor, di nostra fé". La sai?
1270		
1275	AURILLA	
1280	VAFRILLO	
1285	AURILLA	
	VAFRILLO RUDIONE	La so, la so. Anch'io vi seguirò.
1290	AURILLA, VAFRILLO e RUDIONE	Amor, di nostra fé stringi, deh stringi i nodi, e faccia tua mercè ch'il cor le tue dolcezze e gusti e godi: proteggi i nostri ardori, spargi, spargi il tuo mel sui nostri amori.
1295	RUDIONE	Così, così partite? Così voi mi schernite?
	AURILLA	
1300		Bel sembiante, bell'amante da baciare le verginelle. Dove siete, qui correte, per baciarlo, o donne belle.
1305		Bel sembiante, bell'amante da baciare <i>ecc.</i> Vago labro di cinabro da dar baci in dolci amplessi, s'io 'l toccassi, se 'l baciassi sputerei sin che vivessi. Vago labro <i>ecc.</i>
1310		
1315	RUDIONE	Senso mio, torna, torna a' tuoi sonni primieri, né mai più ti destar su questo scoglio. Esser da te non voglio tormentato co' stimoli e pensieri. Non vuol questa villana in sen raccormi.
1320		Senso mio, dormi, dormi.

SCENA DUODECIMA

ROSINDA, CLITOFONTE.

ROSINDA

Strane cose mi narri.

1325 Maledetti deliri,
 voi m'arrecaste in sen l'odiato pondo;
 seno impuro ed immondo,
 contaminato e infetto
 dagl'abborriti amplessi,
 de la tua viva fiamma unito al petto,
 purga le sordidezze.
 1330 CLITOFONTE Perdonate a l'offese, o mie bellezze.
 Ohimè di gioia io moro.
 Congiunto a questo seno
 dolce, grato veleno
 con qualità di foco
 m'uccide a poco a poco.
 1335 ROSINDA Quai svenimenti, o fido,
 mi ti rendono essangue e semivivo?
 Vipera non son io.
 1340 CLITOFONTE Apri gli occhi, ben mio.
 Abbandonati i sensi
 vicina a la tua bocca, uscir volea
 l'anima da la mia per cangiar nido;
 s'interpose Cupido
 e ritornar la fece a' primi uffici
 negl'Elisi felici.
 1345 Del tuo petto bramava
 passar beata l'ore
 de la carcere sua caro il mio core.

SCENA DECIMATERZA

MEANDRO, ROSINDA, CLITOFONTE.

1350 MEANDRO Amanti, intempestivi
 sono i scherzi e gl'amori.
 Uscir da questi errori
 tosto conviene a voi. Nerea sdegnosa
 vi prepara prigion tetra e penosa.
 O Meandro, Meandro.
 1355 ROSINDA Oh saggio amico.
 CLITOFONTE Turbe di Flegetonte in mille forme
 MEANDRO custodiscon l'uscita. Ona v'arreo
 che, beuta da voi, farà che cieco
 divenga ogni custode e ne' lor sibili
 deluse l'empie guardie,
 1360 verrete agl'invisibili invisibili.
 Ma per fuggir, sinché la fuga ha il varco,
 da l'incantata rete,
 ecco l'acqua: bevete.
 ROSINDA Il rimedio ricevo.
 CLITOFONTE Pronto la prendo e bevo.
 1365 MEANDRO Beuta la salute
 con l'onde avete e risanati i cori
 de le piaghe mal nate.
 Omai vi ravivate
 de l'antiche faville, o spenti ardori.
 1370 Già già scopro animarvi estinti affetti
 onde prendo congedo,
 e de' miei studi a' tetti,
 lieto a le vostre vite, io me ne riedo.

SCENA DECIMAQUARTA

ROSINDA, CLITOFONTE.

1375	ROSINDA	Tisandro il core invoca, e l'anima le dice ch'è morto l'infelice.
	CLITOFONTE	Nerea, questo sospiro per messaggier ti manda de le sue conversioni il convertito.
1380		Ei se ne viene ardito a te, sua dolce e riaccesa face, sperando d'ottener perdono e pace.
	ROSINDA	Tu, tu morte li desti, crudel, cangiando ardore.
1385		Ne la tua colpa infida per vendetta t'uccida l'affanno, o traditore.
	CLITOFONTE	Dove sei? Vieni, vieni, mio ravivato ardore, a rallegrarmi il core
1390		de le bellezze tue con i baleni. Dove sei? Vieni, vieni.

SCENA DECIMAQUINTA

NEREA, CLITOFONTE, CILLENA, ROSINDA.

	NEREA	Ancor sei tu satollo di flagellarmi, o bello mio tiran, mio rubello?
1395	CLITOFONTE	Testimoni veraci del mio cangiato intento questi umori ti sien del pentimento, che parti rugiadosi
1400		il lume figlia e stilla, meta de' miei riposi, calma del mio penar vaga e tranquilla.
	NEREA	Oh pentito adorato, s'il bene era insperato morta mi avrebbe il repent in piacere.
1405		Grazie al bendato arciero ritorni pur, ritorni ricuperata spene di queste braccia mie tra le catene.
1410	CILLENA	De le tue gioie nove, rinovata Reina, son stata indovina.
	ROSINDA	Mi son gl'altrui contenti spine acute e pungenti.
1415	CLITOFONTE	Non vo', non vo' perdono, punisci il delinquente. Ribellante nocente volontario mi rendo e m'imprigiono.
		Non vo', non vo' perdono, punisci il delinquente.
1420	NEREA	Punir ti vo' ben sì, ma fieno i tuoi castighi mirati da la notte e non dal dì.
		Punir ti vo' ben sì.
1425	ROSINDA	Io merto ogni tormento, ch'il mio guerriero ho spento. Sveni la vostra fede un'incostante,

GIOVANNI FAUSTINI
L'Eritrea
(Venezia, Teatro S. Apollinare, 1652)

L'ERITREA | DRAMA UNDECIMA | Posthumo. | DI GIOVANNI FAUSTINI. | Da Rappresentarsi nel Noviss. | Teatro di S. Apponale | l'Anno 1652. | Posta in Musica dal Sig. Francesco | Cavalli Dignissimo Organista | di San Marco. | DEDICATA | All'Illustrissimo Signor | MARC'ANTONIO CORRARO | fù dell'Illustrissimo | Sig. Vincenzo. | IN VENETIA, M DC LII. | Per il Giuliani. | Si vende per Giacomo Batti libraro | in Frezzaria. | Con Licenza de' Superiori, e Privilegio.

ILLUSTRIS(IMO) SIGNORE,
e Padron Colendiss(imo).

Mentre una finta morte d'Eritrea lusingherà a V. S. Illustriss. dolcemente l'orecchio, la purtroppo vera del Sig. Giovanni Faustini le commoverà dolorosamente l'anima. Morì pochi giorni sono questo celebre letterato, e dopo la tessitura di undeci opere ha lasciato sotto il torchio quella della sua cara Eritrea. Questa povera Regina, tutta abbattuta per gl'incontri sinistri, per la stravaganza delli accidenti, compare alla fine alla luce obbligata d'ubbidire a quel genitore che la promise nella *Calisto*. Non hanno mancato intoppi da trattenerla nel viaggio, oltre la perdita di quello che generata doveva assisterle ancora. Ha pur anco smarrita indietro la compagnia del virtuoso Bonifazio, che nel principio del camino fermò con il passo la vita. Con coraggio però guerriero superato il difficile, calpestata la malignità che (se ben di lontano) s'è pure lasciata vedere, combattuta da un nemico destino, vittoriosa giunge ove era tenuta. Qui trova mancargli parte di quelli addobbi dovuti alla sua grandezza e che li erano stati preparati dal padre.

La scena degli elefanti, ch'in molte parti dell'opera osserverà V. S. Illustriss. chiamata e che fu invenzione del poeta, si lascia da parte, non convenendo al decoro di Regina vestir un abito che, destinato per lei, abbia prima servito ad altri; conoscerà ella il nicchio e farà poi il giudizio dove andava la figura. Tra tante disavventure, mentre perduta d'animo spera (benché pregiudicata nella strettezza del tempo per adornarsi) di campeggiar per ancora con la virtù di quel solo Cavalli che conosciuto e stimato da tutti è venerato dagl'emuli stessi.

Donarà poi il compatimento all'angustia del teatro, picciolo per ricever una Regina, tanti precipi, tanti personaggi. Le vie non ponno esser più grandi della scena; questa imprigionata tra stretti muri non ha libertà di spaziare a suo piacere come l'altre. Se l'occhio per avventura non incontrasse nella intiera soddisfazione, l'orecchio almeno partirà contento. Ogni cavaliere sa maneggiare il destriero in una larga piazza, non tutti lo possono fare in un stretto cortile: onori V. S. Illustriss. di un cortese gradimento questo mio povero sì ma riverente tributo e non isdegni ricever sotto l'ombra del suo autorevole patrocinio quest'orfana Regina.

Di V. S. Illustriss.
Umiliss. e Devotiss. Servitore
Giacomo Batti.

Delucidazione della Favola.

Periandro, giovanetto Re dell'Assiria, ed Eurimedonte, prencipe dell'Egitto d'anni pari all'assiro, ambo nutriti nella reggia di Menfi ed animati quasi da un solo spirito e retti da un solo volere, navigando il mare de' Fenici approdano a Sidone dove, raccolti da Lisia, Re di quella regione, Eurimedonte di subito ardè per il bello della principessa Laodicea, unica erede della Fenicia, dimenticatosi la fede data ad Eritrea, sorella di Periandro. Questa, destinata dal Re fratello moglie di Teramene, prencipe del sangue, s'innamorò dell'amico fraterno ed alienatosi dagl'affetti dell'assegnatoli marito, diede secreti giuramenti di esser sua all'egizio, che, riscaldato dalle faci amorose, accelerava la partita dall'Assiria per ritornare al regno con Periandro, desideroso anch'egli di rivedere l'Egitto e colà trattare col mezzo del Re suo padre il maritaggio dell'amata principessa.

Messi replicati della madre chiamarono dalla Fenicia e da' suoi proposti viaggi Periandro, invasa l'Assiria da' nemici persiani, i quali non sì tosto intesero l'arrivo del Re che, dimmassato l'essercito, desisterono dall'invasioni. Eritrea, bramosa del ritorno del fratello per saper qualche nova dell'amato prencipe, intese da Periandro le rivoluzioni de' suoi affetti e come voleva, giunto nel regno, far chiedere a Lisia per moglie Laodicea; vessata perciò da un'acuta e mortale passione, infermò repentinamente, riuscendo vana ogni diligenza fisica per ritornarla nella primiera salute. Da cause diverse e da naturali stemperamenti fu gettato nel letto Periandro dove, ardendolo internamente una febre lenta ma pestifera, terminò di regnare e di vivere. Era legge nell'Assiria che la corona reale non ereditasse testa di femina, onde, morto Periandro, succedeva nel trono Teramene. Mirsilla, la Reina madre, avezza alla reggia, stabili di tentare l'inganno per non vivere gl'anni della canizie tra fortune private. Erano nati gemelli Periandro ed Eritrea, cresciuti così simili di statura e d'effigie che solo nell'apparenza gl'abiti distinguevano i sessi, né la voce ingrossata dal tempo e da disordini o la lanugine del mento poteva far discernere l'equivoco, perché morì Periandro in quell'età ch'appena chiudeva il giro dell'anno decimo quinto. Fece la sagace vecchia portare da pochi confidenti e parziali nel letto dell'inferma amante il cadavere regio, ed acconciatolo all'uso femminile, condusse Eritrea in quello del Re defonto, ed ingannando anco le stesse damigelle custodi, sparse voce che la principessa era morta. La similitudine de' cambiati, la segretezza degl'interessati nelle fortune di Mirsilla, occultò l'inganno, colorito

da apparenze troppo veridiche. Eritrea, vedendosi cambiarsi personaggio, racconsolata da' suoi pensieri, riebbe fra pochi giorni la sanità; ed appena cangiati gl'abiti ed ereditato con la corona il nome di Periandro, essequì quei consigli ch'amore li aveva dettati nei respiri delle sue languidezze. Mandò di nascosto della madre e sotto altri pretesti in Fenicia pomposa ambasciata a chiedere a Lisia in moglie Laodicea; sollecita di prevenire le richieste egizie e di sturbare le nozze di quella principessa col suo Eurimedonte spergiuro. La grandezza dell'impero assirio e le virtù cospicue del finto Periandro persuasero Lisia acconsentire a quel maritaggio anco caro a Laodicea, affezionata in parte ai costumi di quel Re giovanetto che era stato suo ospite. Giunto Eurimedonte in Egitto, ritardò per certe occupazioni politiche del Re suo padre le dimande della Fenicia, onde intempestivo inviando a quella reggia gl'ambasciatori, ritrovò preoccupate e stabilite le nozze tra la sospirata sua bella ed il finto Periandro. Crede d'essere stato tradito dall'amico al quale aveva confidate le determinazioni dell'animo; onde vedendosi decaduto dalle speranze con le quali Amore l'aveva lusingato, precipitoso ne' suoi furori armò l'Egitto e, fattosi condurre dall'Africa confinante agguerriti elefanti, spinse per terra formidabile essercito alla desolazione della Fenicia; ed egli, radunata a Pelusio un'armata non meno poderosa della terrestre, drizzò le vele verso Sidone in cui dicevasi ritrovarsi con la sposa il creduto traditore. All'apparato marziale ed alle minacce strepitose dell'Egitto s'armò alla difesa della Fenicia e corse Eritrea alla custodia delle sue ragioni, morti di già Mirsilla la genitrice ed in quei giorni il suocero Lisia, riscaldatosi nelle sollecitudini de' preparamenti. Seguì l'armi dell'adorato suo Re Teramene; quel Teramene che, più prossimo alla successione della sede reale, era stato da Mirsilla e da Periandro chiamato al letto d'Eritrea: morì quasi il povero prencipe a' funerali delle sue consolazioni e sempre mesto teneva fisso il pensiero nelle defunte bellezze; anzi, scorgendo nel falso Periandro il loro ritratto, delirava a quelle similitudini; rare volte scostandosi dal fianco del Re mentito e spesso come pazzo adorando quel volto, sfogava con diletto della sua infedele la veemenza delle passioni crudeli. Intanto, devastata la Fenicia, era giunto l'essercito egizio per le strade di terra all'assedio di Sidone ed attendevasi per mare Eurimedonte, il quale, combattuto da un mare turbolento, a vista delle spiagge sidonie, veduta profonda la nave regia, salì sopra del palischermo e si diede, costretto dalla necessità, alla discrezione dell'onde rabbiose.

INTERLOCUTORI

BOREA }
IRIDE } Prologo.
NISA }
ALCIONE } pescatori.

Coro di pescatori.

EURIMEDONTE prencipe d'Egitto che, data la fede secretamente di maritaggio ad Eritrea, erasi poscia innamorato di Laodicea.

DIONE capitano fenicio.

LAODICEA Reina di Fenicia, innamorata e sposa di Eritrea creduta Periandro.

MISENA sua dama.

ERITREA principessa assiria creduta Periandro, il Re morto suo fratello. Questa, già destinata moglie di Teramene, innamoratasi di Eurimedonte, se ne passa alle nozze di Laodicea come Re, per levarla all'amato Egizio che, scordatosi di lei, amava la principessa fenicia.

TERAMENE prencipe assirio che, credendo morta Eritrea al cui letto era stato chiamato dal morto Periandro, adorava anco le bellezze giudicate defunte e con esse delirava.

LESBO suo paggio.

NICONIDA capitano assirio.

ARGEIO capitano egizio.

Coro di damigelle fenicie di Laodicea.

Coro di soldati pretoriani assiri d'Eritrea.

Coro di paggi d'Eritrea.

Coro di soldati fenici di Dione.

Coro di soldati di Teramene assiri.

Coro di soldati egizi d'Eurimedonte.

Coro di soldati egizi d'Argeo.

Coro di soldati assiri di Niconida.

Si rappresenta la favola in Sidone, città nobilissima ed antica della Fenicia, situata su le rivièrè del mare denominato pure Fenicio dalla regione che sopra di lui si distende, detta Sidone dalla fertilità del paese che producono quell'acque.

PROLOGO

Scena orridamente nubilosa.

BOREA, IRIDE.

BOREA

De l'iperboreo ghiaccio, ali nevose,
grandinate procelle,
nubi mie tempestose,
trionfate del sol l'auree fiammelle.

5

Tumido a' vostri soffi il mar sonante,
fiati miei dipendenti,
liquidi monumenti,
formi al suo domatore, al legno errante.

10

Ne' gorgi suoi l'algoso imperatore
s'abbagli a' nostri lampi,
più si condensì e avampi,
rinforzando i stridori il nostro orrore.

IRIDE

15

Ne le grotte arimaspe,
procelloso Aquilon, torna quel gelo.
Rieda sereno il cielo,
tranquilli il mar l'orgoglio suo vorace,
abbi il pino agitato e calma e pace.

20

A l'aure, ai zefiretti
ceda il suo sibilare furia rifea.
A la face febea,
ch'in più vaghezze mi rifulge in grembo,
dilegua l'orridezze orrido nembo.

25

Senza aiuto ificleo,
o de l'Idra Pangea gran domatrice,
anco il Turbo infelice
svanirà da' tuoi mari e in chiuso velo
il tuo leon scintillerà nel cielo.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Le spiagge sidonie.

NISA « ALCIONE, *pescatori amanti.*

ALCIONE

30

Placidetto
reso è 'l mar:
volto bello amorosetto,
gl'occhi tuoi lo tranquillar.
Fia felice la mia pesca,
Nisa invoco e getto l'esca.

NISA

35

Privo è 'l cielo
de l'orror:
dileguò l'oscuro gelo
di tue luci il bel splendor.
Per far preda anch'io ti chiamo,
Alcione, e immergo l'amo.

40

ALCIONE

Per gustar quasi la manna
corre il pesce a la tua canna.

NISA

Ai tuoi raggi ei si rivoglie,
più non spero ondose spoglie.

ALCIONE

45

Drizza a loro i tuoi fulgori
per saettarli,
per abbagliarli.

NISA

De la pesca io vo' gl'onori:
ver te sereni
scocco i baleni.

50 ALCIONE Cieco son, luci adorate.
 NISA Riede il pesce a l'esche grate.
 ALCIONE, NISA Mentre peschiamo,
 ne' salsi umori,
 55 de' nostri cori
 prede Amor fa.
 Di lui pescatore
 più scaltro e maggiore
 il mondo non ha.

SCENA SECONDA

Coro di pescatori, NISA, ALCIONE.

60 CORO Come sentir volete
 de' squamosi digiuni i lievi morsi
 s'agl'amori attendete?
 Vuol silenzio la pesca, e voi, loquaci,
 fate i pesci fugaci.
 65 Nati pur sete ed avezzati a l'amo,
 e de l'amo il costume
 perdete? Tarpi l'ali il vostro nume.

 NISA, ALCIONE Dolcissime e care
 faville d'amor,
 70 per l'onde del mare
 volate al mio cor.
 Con cambio diletto
 la fiamma trasmutiam di petto in petto.

 CORO Ostinati ne' scherzi,
 75 prego il ciel che di cibo
 fiera necessità v'assalga e sferzi;
 ch'allor, scordate l'amorose brame,
 vi domerà l'orgoglio avida fame.
 Voi, voi che l'alimento
 80 da quest'acque prendete,
 sì neghittosi siete
 ch'il sostegno vital quasi obliate?
 Attenti e taciturni omai pescate.

 NISA, ALCIONE Amore ci dà
 vivande soavi
 85 ch'il cielo non ha.
 Via, muti si peschi,
 ma un'anima si prenda, un cor s'adeschi.

 CORO Oh qual veggio da l'onde
 90 con roco mormorare
 a l'arene portare
 picciol, sdruscito legno
 del sedato lor sdegno
 misero avanzo. Io voglio
 95 scender dal basso scoglio
 ed arrecarlo a riva. In lui d'argento
 scintillar massa parmi; in mar m'avento.
 Se la distanza breve
 l'occhio vicin non mi tradisce, il pino
 d'un cadavere armato, o Nisa, è greve.

100 NISA Spettacoli funesti
 de le nostre allegrezze invida Dori
 qui manda a inorridire i nostri amori.

SCENA TERZA

EURIMEDONTE, *Coro di pescatori*, ALCIONE, NISA.

	CORO	Cinto d'stri reali, carco d'armi pompose, o morto o tramortito io vi conduco un cavaliere al lito. Bagnate, amici, il piede; in su l'arene sbarchiam l'essanimato, sia da noi disarmato e con pietosa cura arrechiamoli o vita o sepoltura.
105		
	ALCIONE	Come Augusto ha 'l sembiante.
	NISA	Io lo vedo spirante. Vedete ch'anco vivi
110		
		serba in parte del volto infra i pallori de le rose i colori.
	CORO	Aliti forma: è vero, agonizante spira il cavaliere.
	ALCIONE	Ritorna al corpo i moti l'anima e gl'occhi il poverin disserra.
115		
	EURIMEDONTE	Ove son io? Qual terra de le sciagure mie m'ha fatto scena il cielo? Dal tempestoso gelo che m'agitò notturno a un sol ridente qual mi trasse a l'arene astro clemente? Sotto qual clima io spiro di novo aure vitali? Pescatori cortesi, fatemi manifesta, dite, che spiaggia è questa.
120		
	CORO	Questo spazio che miri di vasto e immenso mare è degl'assiri, d'armate custodite son fenicie le sponde, nel lontano è Sidone in braccio a l'onde.
125		
	EURIMEDONTE	Ohimè, cielo, che sento? Oh maledetto vento, per darmi prigioniero al reo fellone suscitasti il furore; e quel crudel d'Amore, per far le mie speranze anco cattive, ne la calma mi trasse a queste rive.
130		
		A l'acque si ritorni; che più, che più qui indugio? Ma se ne porta il mare il mio rifugio. Lasso, la mia salute, povero amante, ove non so sperare, ho per nemici il vento, Amore, il mare.
135		
140		
145		

SCENA QUARTA

DIONE, EURIMEDONTE, ALCIONE, NISA, *Coro di pescatori*, *Coro di soldati fenici*.

150	DIONE	Cavaliere, chi sei? di Fenicia, d'Assiria o pur del Faro? Quai venti ti portaro over quai brame a le sidonie arene di sospetti guerrieri ingombre e piene?
155	EURIMEDONTE	Un vomito de l'acque, forestier semivivo

160 DIONE d'Eolo un ludibrio a queste rive arrivo.
 O prigionier o morto
 restar qui dei, così del regno impone
 la gelosia: renditi a noi prigionie.
 EURIMEDONTE Pria che codardo abbandonare il brando,
 vo' morire pugnando.
 DIONE Generosa follia,
 eh la spada deponi.
 EURIMEDONTE Iniqua sorte
 165 mi vedrà sempre invitto.
 DIONE Resterai qui trafitto.
 EURIMEDONTE Almen cadrò da forte.
 DIONE De le vostre saette
 170 or sia costui, soldati arcieri, il segno;
 chi morte chiede è de la vita indegno.
 Ma non scoccate: oh stelle,
 come tardi raviso
 del prencipe d'Egitto il noto viso?
 EURIMEDONTE, e quale
 175 fatto crudo e feroce
 preda ti fa del sirio Re rivale?
 EURIMEDONTE Dione, empia fortuna,
 dissipatomi i pini
 in tempestoso porto
 180 m'ha tratto semimorto.
 La nobile tua mano
 ah l'inimico uccida. Al tuo signore,
 a Periandro, al traditor villano
 smorza col sangue mio d'odio il fervore.
 185 DIONE Prencipe, il primo affetto
 de l'amicizia antica
 chi chiami infido anco riserba in petto.
 Senti, attendi s'ei t'ama.
 Nemico protettor, gran guiderdone
 190 offre per tua salvezza e a' duci impone
 che nel colmo de l'ire
 non t'abbino a ferire.
 EURIMEDONTE Prigione incatenato
 mi vorrà lo spietato
 195 trofeo di sua perfidia. Io morir vo'.
 DIONE Eurimedonte, ah no,
 ferma, il ferro concedi
 a questa destra ed al destino or cedi.
 EURIMEDONTE Amor, che mi consigli?
 200 che prigionier men vada
 comandi? Ecco la spada.
 Sì sì, vedrò tra le ritorte almeno
 l'idolo mio, ma che
 vista feroce, ohimè, ne l'altrui seno.
 205 DIONE Prencipe, ti conforta
 chi sa, chi sa. Fortuna cieca e stolta
 la rota sua sempre raggira e volta.

SCENA QUINTA

Coro di pescatori, ALCIONE, NISA.

210 CORO Vedete, o pazzi amanti,
 qual premio Amor concede?
 Alfin la sua mercede
 è di singulti e pianti.
 Lo fugga cauto piè,
 nume tiranno egli è.

215	ALCIONE, NISA	Soave martire è quel ch'egli dà; godere, fruire contenti ci fa. Chi pena
220	CORO	serena la calma vedrà. Tempeste funeste di spine e dolori ei versa sui cori, genitor di ruvine. Credete a bianco crine.
225		
230	ALCIONE, NISA	Impotente chi non sente di Cupido il caldo più sbigottire i giovanetti vuol con freddi e casti detti. Tal non eri in gioventù.
	CORO	Scacciatelo dal sen, il suo dolce è velen.
235	NISA, ALCIONE	Amiamci, godiamci, bacciamoci sù.

SCENA SESTA

La reggia di Sidone.
LAODICEA, MISENA.

240	LAODICEA	Povera in mezo a l'oro le mie fortune io ploro. Amor mi stempria al foco di sconsolate faci, tolto il mio cor per gioco mi nutre sol de' baci, e qual or mi querelo in grembo del mio cielo
245	MISENA	poco dolce mi porge ond'io più n'ardo, che non mi sazia un vezzo, un bacio, un sguardo. L'armigero tuo sposo, cinto d'armi nimiche e minacciato dal pretensor rivale, sin che non ha l'Egizio ardir fiaccato
250		t'alimenta di speme e di parole, carico di trofei goder ti vuole. Ti saran le dolcezze, soffri di loro le tardanze amare, quanto stentate più tanto più care.
255	LAODICEA	Dolcezze, e quando al core porgerete il ristoro? non vedete che moro in sen d'Amore? A le vostre pigrizie io mi tormento. Portatemi il contento.
260		Dolcezze mie, bramate da l'acceso pensiero voi vedete che pero e sì tardate? Correte, entrate, entrate in questo petto. Portatemi il diletto.

SCENA SETTIMA

ERITREA *sotto nome di Periandro*, LAODICEA, MISENA.

265	ERITREA	Oh bella facella de l'anima mia.
	LAODICEA	Amato mio fato,
270		chi qua mi t'invia?
	ERITREA	Amore,
		mio core.
	LAODICEA	L'ignudo, quel crudo?
275	ERITREA	Quel crudo? perché?
	LAODICEA	Mi nega mercé, mi rende ritroso te, dolce mio sposo.
	ERITREA	Sarà, cara vita,
280		la gioia infinita ch'alfin ti darà.
	LAODICEA	Conforto, pietà.
	ERITREA	Feci voto al Tonante di non entrare nel fenicio letto
285		se pria l'emulo mio, l'egizio amante, domato, inerme e vinto, non mi vedessi a' piè da funi accinto. Per l'acque egli sen viene a restar prigionier; lieta, o mio bene.
290	ERITREA, LAODICEA	Il letto diletto s'appresti, che presti dolcissimi e veri
295		verranno i piaceri.

SCENA OTTAVA

TERAMENE, ERITREA, LAODICEA, MISENA.

	TERAMENE	Il cor, bellezze estinte, anco v'adora. Sepolto m'innamora quell'immortal semblante che miro nel cognato ancor spirante,
300		de le sue fiamme spente l'ardor l'anima sente: m'avampa fredda cenere, e la morte de la bella consorte,
305		perché eterno sen resti il mio sospiro, viva contemplo e miro del pianto mio risuscitata Aurora; il cor bellezze estinte, anco v'adora.
	ERITREA	(Il prence delirante.)
	LAODICEA	(Sposo infelice e sfortunato amante.)
310	ERITREA	Teramene gentil, real cognato, ove vassi mai sempre da tormentose cure accompagnato?
	TERAMENE	Oh care mie vaghezze, a voi corro rapito dal vostro bello adorator marito.
315		Adorata Eritrea, qual nume ti ritoglie

del Tartaro dannato,
 da le caverne orrende
 e viva a me ti rende?
 320

Volto amato,
 sospirato,
 lagrimato:
 mio ristoro,
 325 bel conforto,
 se già morto
 t'arsi incensi e accesi faci,
 or che spirti hai tu vivaci
 dal tuo sposo accogli i baci.

330 Che parlo? ove trascorro?
 Del noto sconsolato
 il vaneggiante ardire
 scusa, perdona, o Sire.
 MISENA
 335 ERITREA Amorsa pazzia.
 Sempre grata mi fia
 quella memoria c'hai
 de l'estinta sorella,
 de l'amata gemella.
 Ma tranquillando i lai
 340 l'infruttuose pene
 discaccia, Teramene,
 col disperato amor ch'in sen tu porti;
 lascia d'amar sì vivamente i morti.
 TERAMENE
 345 Che morti? In te vagheggio,
 qual Fenice risorta,
 la mia speranza morta.
 Quel rogo che non ebbe
 d'estinguere possanza il mio gran pianto
 in me cresce e sormonta
 350 la bellezza defonta
 scorgendo in te rinata, in te scolpita;
 nel viso tuo morto il mio bene ha vita.
 LAODICEA
 355 Non vuol rivali Amore,
 pur gl'acconsente il core.
 E senza gelosia
 godo ch'altri vezzeppi
 l'unica speme mia.
 MISENA
 360 (Sta bene il Re così,
 se saziar vorrà
 due fameliche voglie:
 è marito de l'una e a l'altro moglie.)
 LAODICEA, TERAMENE

O luci belle,
 voi che fiammelle
 365 aventate a' seni amanti,
 deh ver me,
 per mercé
 rivolgete scintillanti
 vostri rai. Fiamme novelle
 brama il core, o luci belle.
 370 ERITREA Doppio sguardo,
 doppio dardo,
 doppio il ciglio in voi discocca
 tutto incendio e tutto foco,
 parte omai del natio loco
 375 morto è il cor s'egli lo tocca.
 Ah ah ah,
 qual diletto
 per il petto ora mi va.

380 TERAMENE, LAODICEA O felice morire
degli'occhi amati ai raggi e incenerire.

SCENA NONA

LESBO, TERAMENE, LAODICEA, ERITREA, MISENA.

	LESBO	Sostenetemi, ohimè, non può reggermi il piè; sia d'avisò sì grande il premio preparato.
385	TERAMENE	Che arrechi tu?
	LESBO	D'esorlo io non ho fiato.
	LAODICEA	Respira.
	ERITREA	E che d'allegro m'apporti frettoloso?
	LESBO	Un poco di riposo se volete ch'il dica.
390	MISENA	O quanta gran fatica a formar le parole.
	LESBO	Ora attendete, ho nove, ho nove liete.
	ERITREA	Questo mai che sarà?
	LESBO	Il prencipe... ma, ma...
395	ERITREA	Qual prencipe?
	LESBO	Mi tarda, passata la stanchezza, al dirlo l'allegrezza.
	TERAMENE	È gran pena soffrire di costui la sciocchezza:
400	LESBO	mi si destano l'ire. Il prencipe... O felice, o lieto di in cui ci svanì l'orribile nembo
405		del giubilo in grembo; si giochi, si canti, si balli così. Il prencipe... O felice, o lieto di.
	ERITREA	Dillo, importuno, omai...
	TERAMENE	...se i premii tuoi non vuoi che sieno i guai.
	LESBO	Flemma, flemma, signore.
410		Se dir mel lasciate io lo dirò. Loco per la letizia in sen non ho.
	TERAMENE	Non più; provar tu vuoi nostro rigore.
	LESBO	Il prencipe d'Egitto...
	ERITREA	(Oh me, cor mio, che senti?) E che gl'avenne?
415	LESBO	Che vuol le mogli a forza.
	ERITREA	Che gl'accadé?
	LESBO	L'altero...
	ERITREA	Che fa, dov'è?
	LESBO	...sen viene prigioniero.
	ER., LAO, TER., MIS.	O luminoso a punto e fausto giorno, fa in te la nostra pace scolorita e fugace a noi ritorno.
420		

SCENA DECIMA

DIONE, EURIMEDONTE, ERITREA, TERAMENE, LAODICEA, MISENA.

	DIONE	Sire, al rettor de' venti si vótino felici le fenicie e l'assirie alte corone. Eolo le dà prigionie
425		il prencipe del Nilo. Al nostro lito

		giunse al sorgere del sol su pin sdruscito.
	ERITREA	(Anima, non lasciare,
		confusa nel piacer, gl'usati impieghi,
430		e se d'essercitarli ora tu neghi
	EURIMEDONTE	vola quel volto bel, vola a baciare.)
		Perfidissimo, indegno
		de l'assirie tiare,
		de le viscere mie più belle e care
435		ingordo traditor, mostro rapace:
		ti scopro la mia face
		ed ardi a quelle fiamme
		ch'esser deveau la pira,
		anco s'amavi tu lo stesso oggetto
		de l'adorante affetto?
440		Ma che se mi rapisti, amico infido,
		le dolci mie speranze
		ne l'empia infedeltade almen pietoso
		il ferro tuo mi dia qualche riposo.
	TERAMENE	Infelice amatore.
445	MISENA	Mi si fa molle il core.
	ERITREA	Uccideria la spada
		chi avesse del tuo sangue avida sete.
		La tua vita m'aggrada.
	EURIMEDONTE	Dispietato tiranno,
450		mi vuoi vivo a l'affanno.
	ERITREA	Vo' che meco tu vivi
		de la tua vita gl'anni anco festivi.
	EURIMEDONTE	Serpentine ritorte
		de le Furie uniranci insino a morte.
455	ERITREA	Intrecciate di rose
		l'alme ci legheran funi amorose.
	EURIMEDONTE	Mai sempre ti odierò.
	ERITREA	Sempre mai ti amerò.
	EURIMEDONTE	Nemico.
	ERITREA	Amico.
460	TERAMENE	Parolette d'amante.
	EURIMEDONTE	Oh mio divin sembiante,
		scusatemi se intento
		a sfogare il mio duol col traditore
		non vidi quel splendore
465		al quale ospite vostro il core accesi.
		Io partecipe resi
		del nobil genio, il fallo mio confesso,
		il mentito fedele ed egli al foco
470		depositato a la sua fé mendace
		arse, avampò, rubello e contumace.
		Precorse i miei messaggi
		il reo che già sapea ch'io volea farvi
		luce del faro mio, lucidi raggi.
		Per ragione d'amore,
475		bella, voi, voi mia siete e come tale
		inanzi al tribunale,
		benché scherzo mi sia di Fato orrendo,
		d'Amor a punto ancora io vi pretendo.
	LAODICEA	Sopisci quel desio,
480		prencipe, che ti ferve
		inutilmente in sen: l'assirio è mio.
		T'amerò quanto chiede e quanto basta
		l'amico amar del sposo a sposa casta.
	EURIMEDONTE	Crude repulse e fiere
485		più de la mia fortuna!
		Nel ciel per me stella non splende alcuna?
	ERITREA	Dion?

	DIONE	Sire.
	ERITREA	Sarai l'Argo del prigioniero.
490	EURIMEDONTE	Dentro profondo, nero e disperato carcere sù tosto conducetemi, cortesi seppellitemi, a questo sol toglietemi, da questo di partitemi.
495		Pianger del viver mio la trista serie vo' tra l'orror, l'orror di mie miserie.
	ERITREA	Va' lieto e spera.
	EURIMEDONTE	L'empia Megera teco sen resti –
500	ERITREA	Tuoi casi mesti svanir vedrai.
	EURIMEDONTE	– e sempre mai t'agiti il core Furia severa.
505	ERITREA	Va' lieto e spera.

SCENA XI

LAODICEA, ERITREA, TERAMENE, MISENA.

	LAODICEA	Il supplicato Giove, del mio penar pietoso senza feroci e sanguinose prove, del rigor pur ti assolve, amato sposo; corri, i voti adempiti, nel regio letto a' maritali inviti.
510	ERITREA	Vo' trionfante a pieno venirti illustre in seno. Liberate le mura, sgombrata la pianura de le belve africane e torreggianti, dormirò teco di Sidone a' canti.
515	LAODICEA	Ancora mi ritardi, mio caro, il ben che tanto brama il core? Poco m'ami e non ardi.
520	ERITREA	Che parli, anima mia?
		Ch'io non arda a quei tuoi lumi sì vivaci? Taci, taci, nel martir tu mi consumi. Ch'io non arda a quei tuoi lumi?
525	LAODICEA	Vieni adunque al tuo ristoro. Medicina pellegrina farà sano ogni martoro. Vieni adunque al tuo ristoro.
530	TERAMENE, MISENA	Bella sposa desiosa, soffri in pace il tuo languore che più dolce amico Amore ti darà la sua manna e porgerà.
535		
	TERAMENE	Accelerare io voglio, o del mio caro Re vaga Reina, con forte destra a le tue brame il fine. Generoso uscirò; le sue ruine
540		

vedrà l'audace assediato, e miei
saran l'alte sue fere alti trofei.

	LAODICEA	Non più dimore!
545	ERITREA	Vanne, mio core...
	LAODICEA	Tutta mi sfaccio...
	ERITREA	...che tosto in braccio...
	LAODICEA	...a' crudi rai.
	ERITREA	...bella, m'avrai.

SCENA XII

ERITREA.

550	«ERITREA»	Cigni de l'alma mia, affetti miei canori, con dolce melodia palesate solinghi i saggi errori. Perch'altra non usurpi il mio riposo, 555 vergine amante io mi trasformo in sposo. Quel che brama la moglie dal marito desio, adulatrici voglie il vago ribellante han fatto mio. 560 È stata fortunata, Amor, la frode, miei saranno i suoi frutti e tua da lode.
-----	-----------	---

SCENA XIII

NICONIDA, ERITREA.

	NICONIDA	Eritrea, quando, quando ti vedrò saggia a racquistar l'ingegno? Tu vuoi, la vanità pazza adorando, 565 con le perdite sue perdere il regno. L'egizio ecco prigioniero; le ingiottiro le navi il mar vorace, render l'oste terrestre omai fugace fia lieve impresa e liberar Sidone. 570 Dimmi, che far destini ne le vittorie tue del prigioniero? A Niconida tuo scopri il pensiero. ERITREA Ne l'Assiria condurlo e con felice sorte 575 renderlo mio consorte. NICONIDA Prencipessa, vaneggi? Non sai ch'a crin di femina non lice portar nel patrio regno aurea corona? A le regie cadute Amor ti sprona. 580 ERITREA Regni e scettri non curo, mi scoprirò donzella e sarà mio l'idolo che desio. NICONIDA Che pensi, col spiegare, Eritrea ritornata, i veri ardori 585 il tuo vinto piegare a le tue nozze ed a' recenti amori? ERITREA Vorrò che mi mantenga quella nascosta fede ch'in Assiria mi diede. 590 NICONIDA Vorrà pria Teramene, e con ragione, sollevato dal sangue e da natii decreti a le corone, tratte le false spoglie,
--	----------	---

595
ERITREA Il mondo pera
pur ch'abbi Eurimedonte.
NICONIDA La patria caderà.
ERITREA Politici riguarda Amor non ha.

600 «NICONIDA»
Politici riguardai Amor non ha?
Ah gl'avrà ben, gl'avrà
chi del regno al governo
siede Tiffi avveduto e Automedonte.
Da questa impura fonte
605 non uscirà d'Averno
foco ch'abbi a formar funeste pire
a le grandezze assire.
Se tra le sue pazzie
costei lo scettro perde,
610 anco traboccheran l'altezze mie.
Regnerà Teramene
e vorrà castigar de l'alta frode
l'audacia a lui dannosa
che le tolse l'impero e in un la sposa.
615 Procurerò i rimedi
e publici e privati;
m'assisteran de la salute assira
i Genii tutelari ed i Penati.

620 Garzon senza virtù,
stimolo acuto al mal,
che 'l povero mortal
guidi cieco a l'ingiù:
vedrai ch'accorto sen
625 sul sentier tornerà
incauta e verde età
che deviasti tu.
Garzon senza virtù.

«EURIMEDONTE»

630 Chi mi lusinga il cor
con speranza fallace?
Amore. Oh traditor,
da questo sen fugace
porta su l'ali tue la lusinghiera.
Cor disperato, più che mai dispera.

635 Soffri, sperando, il mal,
risanerà la piaga
salubre lo mio stral,
t'impiagherà la vaga.
Ritien, ritien in sen la lusinghiera.
Cor, che far vuoi? sperar, spera via, spera.

640 Ma che sperar vuo' tu?
Colui che ti ragiona

ci han posti in servitù
 e il nostro ad altri dona.
 Ti vuoi sperare e accolte entro d'un volto
 gode il rival le tue speranze? Oh stolto.

SCENA SECONDA

DIONE, EURIMEDONTE.

	DIONE	Eurimedonte, il Re per consolar le tue sventure acerbe su la soglia de l'atrio ha posto il piè.
650	EURIMEDONTE	Deh, perché di fuggir l'orrido oggetto non m'è, non m'è concesso? Ne l'infernal recesso spalancando le gole mandami Rea pietosa. Laggiù ne la magion caliginosa
655		de l'odioso oggetto avrò meno in orrore la paura, il terrore. La fera del mio Nilo men cruda è del fellone, ella sul morto
660		purga col pianto il torto che fece a la natura; questi schernir non cura un cor ch'estinse, un'anima ch'uccise, anzi scherzò sovra i defonti e rise.
665	DIONE	Prencipe, il duol correggi: con sembianze serene accogli il Re che viene.

SCENA TERZA

ERITREA, NICONIDA, EURIMEDONTE, DIONE.

	ERITREA	Giove t'assista, amico, dal cielo fulminando i tuoi rancori, e ancor vivi ti torni i spenti ardori.
670	EURIMEDONTE	Abbruscirebbe un regno il duplicato foco mio vivace: a l'amorosa face congionge le sue fiamme anco lo sdegno.
675	ERITREA	Sdegno? contro di chi?
	EURIMEDONTE	Contro chi mi tradì.
	ERITREA	Il traditor chi fu?
	EURIMEDONTE	Oh dio, che sento? Tu.
	ERITREA	Io?
	EURIMEDONTE	Che la colpa nota possessor del mio ben fors'anco neghi?
680	ERITREA	D'una defonta a' preghi d'Amor tradito ho vendicato i torti.
	EURIMEDONTE	Io non offesi i morti, né sei da l'ombre tu campione ascritto.
685		Vaneggi nel delitto.
	ERITREA	Te confonde l'errore, amato traditore. Tu tradisti la fé di regia amante. D'Eritrea ti ricordi? Alma incostante, quel rossor vergognoso di cui le guance imporpori sul volto or ti registra il mancamento ascoso. Le tue incostanze udite
690		

695 sconsolata languì,
 ardé, gelò, morì;
 e morendo m'espòse
 il reo del suo passaggio, e la vendetta
 ne l'essalar de l'anima m'impose.
 700 Io volea che la spada
 ti trafiggesse il cor tanto leggiero,
 poscia mutai pensiero.
 Per renderti infinita
 la pena del peccato
 ti levai quella vita
 705 per cui fiamma cangiasti, amante ingrato.
 Così de la sorella
 ho dolcemente vendicate l'onte
 e serbatomi amico Eurimedonte.
 710 EURIMEDONTE Mentir non vuo', né devo
 di sì nobile foco il primo ardore,
 ma volubile Amore,
 de l'umane potenze arbitro ingiusto,
 l'estinse, se l'accese, e a novo lampo
 risuscitar lo fece, ond'anco avampo.
 715 Incolpevole io son: sforzato amai,
 per destino peccai.
 ERITREA Sugl'omeri d'Amore
 gettato viene ogni mortale errore;
 onde questo incostante
 720 EURIMEDONTE de' nostri falli è tenerello Atlante.
 Fur le tue voglie volontarie erranti;
 i fulmini tonanti
 sovra del capo aspetta.
 ERITREA Ti dissi, fu vendetta
 725 quella ch'ingiuria chiami.
 Ma vo' ch'aurei legami,
 posto il tuo petto in calma,
 ci unischino tenaci alma con alma.
 Odimi, ti rivelo
 730 quel che celato insino a l'aure ho reso:
 per serbarti la moglie ho moglie preso.
 NICONIDA E che non passi il giorno.
 DIONE Tanto rigor?
 NICONIDA Che sei,
 fatto egizio d'affetto?
 735 DIONE Mente chi di rubello hammi in sospetto.
 NICONIDA Dunque essequisci e la pietade oblia:
 tal morte il Re desia.
 DIONE Piango per tenerezza.
 NICONIDA Ei te l'impone, e chiede
 740 di due regni la cura e la salvezza.
 Ma di toscò secreto
 perisca il prigioniero,
 ne invigili la fama il caso vero.

SCENA QUARTA

EURIMEDONTE, DIONE.

745	EURIMEDONTE	Pensiero, indarno tenti, non pensar più di penetrarne il vero che ti tiene sospeso. “Per serbarti la moglie ho moglie preso.”
750	DIONE	Non fia mai ver che privi di così illustre erede de l'Egitto la fede.

	EURIMEDONTE	Quai repentini rivi mandi dagl'occhi ad irrigarti il seno?
	DIONE	Impostomi veleno mi sgorga questo pianto: il Re comanda che venefico io sia.
755	EURIMEDONTE	Ecco la moglie, ecco la morte mia. Ora il tenore intendo de le perfide voci: ha preso moglie per serbarmi a la morte il mostro orrendo.
760		Satolli il sangue mio l'ingiuste voglie. Sien l'ore de la vita, sù, sù, fugaci e corte. Dov'è, amico, dov'è la mia consorte?
765	DIONE	De l'assiria fierezza ha l'anima in orrore gl'editti scelerati. Fur sempre abominati da me questi sponsali, e come son gl'indovinati fatali
770		a la Fenicia mia. Tuo parteggiano, il Re sepolto, invano tentai disporre, i tuoi messaggi uditi, che de l'assirie nozze il nodo disciogliesse, te genero accogliesse.
775		Per la sidonia reggia ora tumida ondeggia questa superba maestade, e i gradi più magnifici e primi comparte a' suoi quasi d'acquisti opimi.
780		Risolve di salvarti con la mia patria, ed in mirabil dono darti la sposa e di Fenicia il trono.
785	EURIMEDONTE	Oh promesse insperate, voi, voi mi ravivate; non perché viver brami ma per goder vivendo il mio conforto. Voi promettete doppia vita a un morto.
790	DIONE	L'armi fenicie amiche al mio nome devote radunerò, spalancherò le porte improvviso, repente, ed il tuo campo qui con prospera sorte introdurrò nel balenar d'un lampo.
795	EURIMEDONTE	Premi equali a l'evento avrà, Dion, da prencipe redento.
	DIONE	Vado. I fiati sonori degl'oricalchi tuoi qui tosto attendi rimbombar libertà, suonare amori.

SCENA QUINTA

L'atrio della reggia.
TERAMENE *delirante.*

800	TERAMENE	Colli, boschi odorati, Elisi fortunati, a voi scendo, a voi vegno ombra amorosa. Qui felice riposa del martire mio cor l'anima bella, se salita nel ciel non splende in stella.
805		Chi, chi quaggiù m'addita l'eternata mia vita?

Cara sposa, ove sei? dove t'annidi?
Beati questi lidi,
trovo muti scortesì e pesti rie
mi tormentano in lor le gelosie.

SCENA SESTA

LESBO, TERAMENE *«delirante»*.

815 LESBO Benché garzoncello
amante son io,
benché tenerello
al caldo disio
ho forza bastante;
son, femine, amante.

		Oh Lesbo, eccoti il prencipe. Signore, padron, padrone? Immerso è ne' deliri: incensano i defonti i suoi sospiri.
820	TERAMENE	Questi campi trascorsi, ohimè, né ti ritrovo. Fanno strazio di me gelosi morsi. Che forse a me t'asconde
825	LESBO	in braccio a qualche eroe ricetta ombroso? Signor, signor...

TERAMENE	Punto da serpi, eroso arso da interne faci turberò queste paci.
LESBO	Prencipe mio, padron...

TERAMENE Belle faville,
830 di me non vi scordate.
Ad Ettore, ad Achille
il possesso di voi contenderò.
LESBO Signor...

TERAMENE Combatterò...
LESBO Le schiere...

TERAMENE ...con le squadre...

835 LESBO ...intente...
TERAMENE ...de' rivali.

LESBO Sì con un marmo io parlo.
TERAMENE E vincitore
mi farà, fido vostro, il nostro Amore.

SCENA SETTIMA

MISENA, LESBO, TERAMENE *«sempre delirante»*.

	MISENA	Che fa il tuo delirante?
	LESBO	Ne le sue frenesie
840		è più che mai costante.
		Vedilo a punto immoto,
		e così sta se ben lo chiamo e scuoto.
	MISENA	Fia ben, Lesbo, ritrarlo
		da quel profondo in cui sommerso ei giace.
845	LESBO	Io no, benché cagione avrei di farlo.
		Sì dolcemente il vaneggiar li piace
		ch'avendo io rotto a tai deliri il corso
		mi rompé quasi il dorso.
		Destarlo a te conviene.
850	MISENA	Prencipe Teramene...
	TERAMENE	Ah mia cara Eritrea,
		de la mia viva voce al noto suono
		su questo prato ameno

910 d'occulta fiamma ardete.
 Le luci vi sfavillano,
 li spirti al cor vi brillano,
 e se non fosse di modestia il freno
 li correreste in seno.
 Per allettarci, il labro
 mordete lusinghiere
 915 e lasciate vedere
 la lingua di cinabro.
 Fatte per un miracolo
 de le mamme spettacolo,
 discoprite del piè le nevi ardenti.
 920 Oh donne continenti.

SCENA NONA

MISENA.

«MISENA» Quasi ancora lattante
 de l'arte femminile
 come sa ben lo stile,
 925 come l'epilogò
 in brevi voci il tristo e lo spiegò.
 Donne, tali noi siamo,
 e nate a pena amiamo:
 la natura ci diè
 930 troppo tenero cor
 e con tremulo piè
 a la scola d'amor
 balbettanti corriamo.
 Donne, tali noi siamo.
 Il petto avem sì fràle
 935 ch'ogni sguardo ci è strale:
 mirata gioventù
 n'è insieme esca e focil,
 né giova in noi virtù
 ch'a l'aspetto viril
 940 fragile senso abbiamo.
 Donne, tali noi siamo.

SCENA DECIMA

LAODICEA, ERITREA.

LAODICEA Speranza non giova,
 promessa non vale
 945 a far che lo strale
 ch'affisso ho nel core
 m'accheti il dolore.
 Tardanza indiscreta
 la gioia mi vieta,
 la piaga rinova.
 950 Speranza non giova.
 ERITREA Pazienza, mia face,
 fugace
 sarà quel martire
 955 ch'udire
 mai sempre mi fai;
 vedrai
 donarti in momenti
 contenti
 e sorger tua pace.

960		Pazienza, mia face.
	LAODICEA	Non posso, mio caro, gustar più l'amaro, nutrir più le pene.
	ERITREA	Pazienza, mio bene.
965	LAODICEA	Già mai mi consolo, cred'io che 'l mio duolo ti serva per gioco.
	ERITREA	Pazienza, mio foco.
	LAODICEA	Sanatemi omai le piaghe, bei rai, la doglia è infinita.
970	ERITREA	Pazienza, mia vita.
 <i>SCENA UNDECIMA</i> 		
LESBO, ERITREA, LAODICEA.		
	LESBO	Fuggi, o Re, fuggi. Al porto porta la tua salvezza, e de l'antenne ne l'Assiria ti portino le penne.
975		Apert' il tradimento ha le porte sidonie a l'inimico; entra l'Egizio e le sue schiere immense fanno i nostri cattivi assisi a mense;
980		e morto è chi resiste. Ah non tardare, fuggi, o Re, fuggi al mare.
 <i>SCENA XII</i> 		
ERITREA, LAODICEA.		
	ERITREA	Di questi eventi artefice tiranno, oh ciel, ch'udir mi fai?
	LAODICEA	Amor ne' traditori ordì l'inganno, perfido, per rapirmi quel tesor che mi diede.
985		Ah più de l'ali il fier lieve ha la fede.
	ERITREA	Ohimè del mio diletto, del mio bel prigioniero la Fenicia sarà preda e consorte.
990	LAODICEA	Proterva, iniqua sorte.
	ERITREA	Orribile pensiero che ne la mente mia nasci repente e consiglier m'insegni a vendicarmi d'Amor, de la fortuna, empi nemici, barbari i tuoi ricordi ed infelici mi dan fiera azzarda al cor, la mano a l'armi.
	LAODICEA	Oh dio, che si farà? Chi, chi difenderà la ragion di duo regni ed il mio Re? Per noi nume custode in ciel non è?
1000	ERITREA	La destra mi sospende de l'innocenza tenerezza amica, e la propria virtude abborre l'opre meditate e crude.
1005		Ma che lascerò viva al traditor la diva? Svenar la contentezza al mio rubello io vo'.
1010	LAODICEA	Or tiranneggio il braccio. Arresta. Ah no. Raggio degl'occhi miei, –

	ERITREA	Morta, che fia costei –
	LAODICEA	– adorata sembianza, –
	ERITREA	– lieta rinverdirà la mia speranza.
1015	LAODICEA	– unica mia bellezza, –
	ERITREA	Scolperà la fierezza, –
	LAODICEA	– la tua salute imbarca –
	ERITREA	– degl'umani voleri Amor monarca.
	LAODICEA	– va', fuggi.
	ERITREA	Fuggirò,
1020		ma prima ucciderò.
	LAODICEA	Ti portino in sicuro i flutti, i venti.
	ERITREA	Barbara son contro de' miei tormenti.

SCENA XIII

EURIMEDONTE, ARCEO, ERITREA, LAODICEA.

	EURIMEDONTE	Ferma, crudo tiranno sitibondo di sangue.
1025		Non ha la Libia un angue di te più velenoso.
		Sono questi di sposo gl'amplessi? È questa d'Imeneo la face?
1030		Con le barbarie tue, scita rapace, involarmi volevi e trucidarmi del mio bello l'acquisto. Il proprio ferro, disonorato e infame de l'empia vita ti recida il stame.
1035	LAODICEA	Prencipe, ohimè, signore, trattien quel colpo, a cavalier non lice svenare un infelice.
		L'anima in petto m'agoniza e more. Lascia viver chi vive, s'ama il tuo core, e apprezza quest'infausta bellezza.
1040	ERITREA EURIMEDONTE	Oh nemico Destino, Amor bugiardo. Care vaghezze ond'ardo, miraste voi se merta il traditore mirar del doppio cielo
1045		de l'etereo e del vostro il doppio sole. Pur le dolci parole di quella bocca ambita e l'ira e 'l telo sospendono, e spirare lascian l'aure al fellon ch'indarno avrebbe trovato al suo peccar rifugio o scampo; conduci, Argeo, lo scelerato al campo.
1050	ERITREA	Rimanti, amata sposa, e se morirò qualche memoria almeno di me conserva: dispietato amante volea passarti il seno poscia cader sul corpo bel spirante per goderti immortale negl'Elisi o nel ciel senza rivale;
1055		perdona, deh perdona al tentativo de l'amorose mie fierezze, e serba la fede al tuo consorte, o morto o vivo.
1060	EURIMEDONTE	Nascondetemi agl'occhi quest'abborrito oggetto.
	ERITREA	E pur saprai
1065	EURIMEDONTE	che t'amo più che mai. Più che malvagio, s'ama colui che morto si ricerca e brama?
	ERITREA	Se t'amo Amor lo sa;

1070 l'acerbo mio nemico,
 ch'in testimonio invoco, il ver dirà.
 Vado e la morte aspetto. Ombra vagante
 trarrò dal pianto tuo qualche conforto;
 lagrimerai la fedeltà d'un morto.

SCENA XIV

EURIMEDONTE, LAODICEA.

	EURIMEDONTE	Anco le colpe note tenta velar con parolette il finto reo di tanti misfatti. Il ciel l'ha vinto.
1075	LAODICEA	Quante triste vicende e di pesti e di mali un giorno solo a l'anima arrecomi; altre n'attende la destinata al duolo,
1080		e la maggior fia questa: che converrammi simulare i vezzi perché il rigor si spezzi del pretensor nimico, e raddolcito mi conservi il marito.
1085	EURIMEDONTE	Luminosi splendori gravidi di rugiade, per temprarmi gl'ardori quelle perle disciolte or scaturite, quell'umor partorite.
1090	LAODICEA	Gl'eccessi di fortuna troppo fiera negl'occhi mi costipano il pianto negandoli l'uscita: ma tu, più di mia sorte incrudelita
1095		crudel, vuoi trar diletto da le lagrime mie riganti il petto? Se brami il mio dolore, come t'accende Amore?
1100	EURIMEDONTE	Bramo che quei bei lumi consumino le nubi e che piangendo scancellino l'imago del traditor tuo vago: bramo del tuo dolor l'ultimo addio, sospirato cor mio.
1105	LAODICEA	Se ti punse in Sidone di mia bellezza un amoroso dardo, perché in chiedermi tardo? Cupido ha l'ali e lo suo strale è sprone.
1110	EURIMEDONTE	Regie cure moleste sospesero i messaggi e le richieste.
	LAODICEA	Se sollecito è Amore non deve neghittoso esser l'amante ti privar le dimore de la moglie pretesa. Io t'amerei se m'avessero i dèi teco col nodo d'Imeneo legata.
1115	EURIMEDONTE	Se non m'ami, che m'odii, o bella amata. Odiarti devrei come nemico distruttur del mio regno, ma cangio l'odio in sdegno.
1120	EURIMEDONTE	Per placarti che chiedi, iraconda mia diva? Che Periandro viva.
	LAODICEA	Ohimè qual strazio fai,
1125	EURIMEDONTE	gelosia, del mio core?

Rallenta il tuo rigore,
 cruccioso martir; ah! tu m'uccidi,
 ti vedo, Amor crudel, mi scherni e ridi.

SCENA XV

ARGEIO, EURIMEDONTE, LAODICEA.

	ARGEIO	Prencipe.
	EURIMEDONTE	Ch'è di novo?
1130	LAODICEA	Tutte lacere ha l'arme.
	EURIMEDONTE	Stilla sangue e sudori.
	ARGEIO	Tratto da l'atrio fuori il piede e 'l prigioniero, improvviso guerriero
1135		ci assalì quasi folgore scoccato da la mano di Giove, e con feroci ed inudite prove uccisi e dissipati i custodi soldati,
1140		partì col Re.
	EURIMEDONTE	Codardo che non seguirlo tu con altre genti d'un cavalier paventi.
	ARGEIO	Solo, stanco, ferito, dopo l'esito fier de l'aspra pugna vuoi che ritolto avessi al vincitore de la tenzon l'onore?
1145		Pugnai sin che potei. L'opra fu vostra, o dèi. Venere fu che Marte, a me per riserbarlo, dal suo cerchio scendesse a liberarlo.
	EURIMEDONTE	Si custodisca il porto, in Assiria non vada il fuggitivo, torni, torni cattivo.
1155	LAODICEA	Chi 'l liberò da l'armi lo trarrà da l'insidie anco in sicuro. Le tue rabbie, Fortuna, or più non curo.
	EURIMEDONTE	A illuminar l'Egitto tu, Reina, verrai con quei tuoi raggi che m'hanno mortalmente il cor trafitto.
1160		Sotto il clima natio proverò forse più benigno amore; là, privo di rigore, sarà pronubo forse al letto mio.
1165	LAODICEA	La patria desolata, verrò dove mi chiami il reo destino, sottoposta a la forza e trionfata; ma son vani i sponsali quando la volontà nega il consenso;
1170		l'onte mie puniran gl'alti immortali. Soggetto a la ragione ho fatto il senso, né chiude questo petto sozzo e villano affetto.
1175		T'adorerò nel trono, mia Reina, se non mi vorrai sposo, amante casto. Come agl'altri sovrasto, prencipe grande ne le mie grandezze, vi sarò servo umil, crude bellezze.
1180	LAODICEA	Ne l'Assiria ti porti, dolce consorte, il ciel; raduna l'armi, ne l'Egitto t'aspetto a liberarmi.

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

Sala reale.

ERITREA, TERAMENE.

	ERITREA	Sei ferito?	
	TERAMENE	Son morto.	
	ERITREA	Ohimè che sento, ohimè. Fato nocente,	
1185		ahi quanto ingiustamente	
		l'uno con l'altro m'incateni i mali,	
		con novelle tempeste ognor m'assali.	
		Caro mio difensor, liberatore,	
		dov'è la piaga?	
	TERAMENE	Al core.	
	ERITREA	Non è tocco l'usbergo.	
1190	TERAMENE	Ah bella mia,	«Delirando.»
		suscitata Eritrea,	
		serbo anco il petto intatto	
		e pur a morte dolce stral m'ha tratto.	
		Non de la turba rea	
1195		a colpo, a punto il mio morir s'ascriva,	
	ERITREA	ma bene a le tue luci, o morta viva.	
		(Mio negletto consorte,	
		forse l'offeso ciel per tua vendetta	
		fiero sul capo mio tuona e saetta.)	
1200		Dove sei, Teramene?	
		Non è tempo d'amori,	
		celarsi a noi conviene	
		a' barbari furori.	
	TERAMENE	Oh Re mio, venga il traditor d'Egitto	
1205		che vince con l'insidie e con la frode;	
		quivi a' tuoi piè rimanderà trafitto.	
	ERITREA	Sa la mia libertà quanto sei prode,	
		ma non consente il caso	
		ch'a perdite sicure	
1210		le nostre vite corrino. Consiglio	
	TERAMENE	più ch'armi e che valor chiede il periglio.	
		Scorrono per Sidone,	
		fatte dal tradimento	
		vittoriose, le superbe schiere,	
1215		e con vile ardimento	
		le navi combattute	
		han preso il porto e toltoci l'imbarco.	
	ERITREA	Dunque è chiuso ogni varco	
		a la nostra salute?	
	TERAMENE	Vo' che ci apra la strada	
1220		forte man, cor invitto e fiera spada.	
	ERITREA	Fieno certe le morti.	
	TERAMENE	Cadremo almen da generosi e forti.	
		Io, fatta de' nemici	
1225		orrida strage, nel morirti a lato	
		morirò fortunato.	

SCENA SECONDA

MISENA, TERAMENE, ERITREA.

MISENA	Signor, qui che si tarda?
	Il nemico te cerca e non t'ascondi?

Forse la tua salvezza
 l'anima disperata oblia, disprezza?
 1230 TERAMENE Anzi, l'alma a morire
 ci consiglia da intrepidi.
 MISENA Mio Sire,
 la salvatrice tua
 esser vogl'io, vien meco;
 io senza bellicosi tentativi
 1235 vo' serbarti a la moglie, al regno, a' vivi.
 De le mie spoglie adorno,
 regolati del crine i maschi errori
 e di gemme impiccatoli e di fiori,
 1240 vo' trasformarti in femina, così
 ch'ì tuoi fedeli nel felice inganno
 non ti raviseranno.
 Ma partiam frettolosi, o Re, di qui.
 ERITREA Ti seguo. Teramene,
 di te mai che sarà?
 1245 TERAMENE Cara Eritrea, va', va'; *«Delirando.»*
 pur che salva tu sia
 Teramene non solo
 ma cada anco l'Assiria, anima mia.
 Proteggerò la frode
 1250 qui, tuo guerrier custode,
 sin ch'io stimi essequita
 l'opra a me dolce e grata.
 Ti rivedrò, ti bacerò tornata
 ne' primi arnesi tuoi forse, o mia vita.
 1255 ERITREA Addio, parto, rimanti.
 TERAMENE Te lascio a Giove in cura.
 I tuoi sembianti
 che ritratti ho nel core,
 rifiuto ogni difesa,
 mi faran vincitore in ogni impresa.

SCENA TERZA

TERAMENE.

1260 <TERAMENE> Dolce frode,
 quel bel viso che già spento
 per tormento
 rimirai lugubre amante
 or spirante
 1265 ne' suoi fregi a me ritorna;
 resa adorna
 di sue spoglie,
 fa' che baci ancor la moglie.
 1270 Armì, soldati? Olà,
 di qua volgete il piè
 se di viver bramate. Alcun non v'è.
 Dolce frode,
 di bei serti il crin fiorito,
 al marito
 1275 fa' che splenda il volto amato
 che spirato
 mi raviva Amor pietoso;
 lieto sposo
 tra sue spoglie
 1280 fa' che goda ancor la moglie.
 Armì, soldati? Olà,
 di qua volgete il piè.

SCENA QUARTA

DIONE, TERAMENE.

	DIONE	Spada tra noi non è del tuo sangue bramosa, prencipe.
1285	TERAMENE	Chi cercate?
	TERAMENE	A punto te.
	DIONE	Te chiede Eurimedonte e degl'assiri Re ti acclama, ti vuole.
	TERAMENE	Benché di stirpe regia, i miei desiri non aspirano al regno.
1290	DIONE	De l'impero sei degno.
	TERAMENE	E se pur lo bramassi lo vorrei dal mio braccio e non da lui. Vuol dar regni non sui? Che crede, che deserta
1295		sia l'Assiria rimasta a forastiere offese? È ferace il paese d'armi, di capitani, e andar potrebbe, de le virtù di asilo,
1300		ne l'Etiopia a incatenarli il Nilo. Ma tu, che fatto sei parziale, Dion, del traditore?
	DIONE	De la parte migliore m'hanno reso seguace i cieli, i dèi.
1305		Non ricusar l'offerta, del donator cortese accetta i doni: così rifiuti i troni? Dolce peso è lo scettro a man reale: nel dar legge al mortale
1310		in Giove si trasforma alto regnante; non sdegnar d'eguagliarti al gran Tonante.
	TERAMENE	(Vo' finger del rubello avermi vinto le ragioni. Al Re agio darò d'effeminare il bello, di qua tratto il nimico; e forse a me mostrerà la fortuna d'uccidere il tiran parte opportuna.) Le brame di regnar mi suscitaro i tuoi detti efficaci,
1320		furono tante faci che m'accesero al core degl'avi i scettri d'impugnar desio. A me tocca l'Assiria, il regno è mio. Felice il ciel per te risplenda e giri.
1325	DIONE	Viva il Re degl'assiri.

SCENA QUINTA

LESBO.

	«LESBO»	Dove sì frettolosi vanno costoro? S'a pugnar, perduto col capitan che è guida hanno l'ingegno; non ha rimedio il male, è perso il regno, è la fortuna in questo mondo un gioco dove, quando più crede d'aver vinto il rivale il giocatore, ingannato si trova e perditore. Se li cangiano in mano
1330		

1335 le prospere figure
 in orrende sventure.
 D'aver vinto credea
 Periandro a la sorte
 e perditor si trova in un baleno.
 1340 Il ciglio suo sereno
 la perduta consorte
 or deve lagrimar torbido e mesto:
 peso così molesto
 però l'aver nel gioco uman perduto
 1345 molestar nol dovrebbe;
 v'è più d'un che vorrebbe,
 per dar essilio a le continue doglie,
 perdere coi denari anco la moglie.
 Sempre garisce e grida *«Aria in partitura.»*
 1350 la donna col marito,
 e mentre ella s'adorna e s'abbellisce
 per farsi vagheggiare,
 vuol che casto e romito
 stia de' figli i vagiti ad acchetare.
 1355 Feminil scortesia; sola il piacere
 del commercio d'amor vorria godere.
 S'irrita minacciata,
 peggio divien battuta
 ed al rigido suo che l'ha oltraggiata
 1360 fa lunata la fronte,
 benché brutta e canuta,
 con dolce offese vendicando l'onte.
 Far si devrian di some così amare
 come fece colui: gettarle in mare.

SCENA SESTA

MISENA, ERITREA, LESBO.

1365	MISENA	Nel fortunato impiego gran secreto svellai! Meravigliosi arcani intendo e spiego. Com'è sagace Amore, com'ammaestra ed addottrina un core.
1370		Vergine innamorata, di Periandro il Re mira l'immagine nel tuo volto sepolta e cancellata. Abbellito quel vago da l'arte industrie ch'era amato in sposo rende qual fosti a la notizia ascoso.
1375	ERITREA	Infelici vaghezze che nel proprio ornamento e nel cristallo misera amante ora vi scorgo e miro; con voi, con voi m'adiro, che non sapeste ritener tenaci nel mio sen le mie paci, ond'elle fuggitive da me partiro e mi lasciaro al pianto.
1380		Vi ricopra, neglette, orrendo manto. Di scacciare il nemico sono questi apparecchi? Che fate di quei specchi? come quel matematico ingegnoso forse con lor volete 1385 LESBO in sicuro conflitto brusciar machine e navi, arder l'Egitto? 1390 MISENA Vogliamo incatenarlo,

1395		e le reti del crine nascondiamo tra fiori, acciò ch'occulte sien le sue ruine. A regolar gl'errori de la vostra beltà lieta e vermiglia allettamento al precipizio teso lo specchio ci consiglia.
1400	LESBO	Eh sciocche meschinelle, di predatrici prede del vincitor sarete o brutte o belle; non da chiome o da fiori i soldati si lasciano legare, con voi sfogan per sprezzo i lor furori. Andatevi pur meglio a consigliare. (Di Teramene chiedi nove al garzone accorto. Oh dio, qui non lo vedo, che non sia preso o morto.)
1410	MISENA	«A Misena» Del tuo prencipe, Lesbo, che ragguaglio mi dai? Or ora con Dione uscir di qua lo vidi.
1415	MISENA	E la Reina dove si trova?
	LESBO	Al campo con il novo marito. Oh di voi quante vorrian mutar così sposo ed amante.
1420		Sempre il gusto e l'appetito pronto avete, né vi sazia un bel marito! Indiscrete, sempre il vago e senza affetto senza amar vorreste in letto.
SCENA SETTIMA		
MISENA, ERITREA.		
1425	MISENA	Con noi costui la vuole; il più tristo fanciul non vide il sole. Misena, a Teramene la nascosta corona, suo legittimo erede, appresenta, rinunzia e dilli come la manda a le sue chiome spirante il Re d'assiri. Io, da tanti martiri combattuta e invilita, di Periandro con l'infausto nome lascio le spoglie e ceder voglio a' fati che nemici ho provati. Sprezzatrice scortese del mio prencipe sposo ah con ragione mi fulmina l'offese su l'empia testa Anterote e Nemesi. I strali e gl'archi tesi, numi vendicatori di miscredenti errori, deponete, allentate; io, rea pentita, confesso il fallo e pubblicando il torto al marito fedele ora mi porto. L'aura immorsal di questa tua prudente
1430	ERITREA	
1435		
1440		
1445	MISENA	

1450 incostanza d'affetti
ogni lugubre e tragico accidente
che più fiero minaccia anco tre regni
farà svanire, e di due nozze al canto
imperlerò duo scettri un lieto pianto.

ERITREA, MISENA
1455 Invan col destin
si può calcitrar.
Costanza è mutar
pensiero e desir,
chi sempre languir
non vuole e inciampar
nel terreo camin.
1460 Invan col destin
si può calcitrar.

SCENA OTTAVA

L'essercito egizio con le spoglie della città saccheggiata.
EURIMEDONTE, LAODICEA.

EURIMEDONTE
1465 Questa mole animata
ha sentimenti umani,
anima del mio seno, e con le stelle
la luna e il sol religiosa adora.
Inchinandosi onora
il Re disciplinata, e calca l'orme,
generosa a l'oprar, di eccelsa gloria.
Ha intelletto e memoria,
1470 ond'ama. Amor crudel, se i dardi tuoi
sanno ferir belva sì vasta e forte,
teneri come noi
resistere possiamo a' colpi loro?
Bella mia, son ferito, aita, io moro.
1475 LAODICEA Prencipe, se la piaga
ch'egro a morte ti rende
da me salubre attende
il balsamo, ella spera
1480 la sua salute invano,
non perché in petto alberghi un cor di fera,
ma perch'al mio diletto
votai tutto l'affetto:
s'anco amar ti volessi
amar non ti potrei,
1485 gl'affetti non son miei.
EURIMEDONTE Lascia almen che sfogare
io possa il mio cordoglio,
e se, qual aspro scoglio,
mover non ti potranno i miei sospiri,
1490 i sfogati martiri
da te, cruda, ascoltati
diveran fortunati.
LAODICEA Non son, non son crudele,
ho del tuo duol pietà;
1495 ma vo' serbar la fede al mio fedele.
EURIMEDONTE Barbara fedeltà.

Di me più fido
non ha Cupido
seguace amante.
1500 Di me
non è
cor più costante,
bella severa,

dolce mia fera.

1505 LAODICEA Non son, non son crudele
ho del tuo duol pietà;
ma vo' fida serbarmi al mio fedele.
EURIMEDONTE Barbara fedeltà.

SCENA NONA

DIONE, LAODICEA, TERAMENE, EURIMEDONTE.

1510 DIONE Ecco, signor, l'Assiro.
LAODICEA Anco rubello Teramene io miro?
EURIMEDONTE Prencipe amico, ereditario germe
de l'alto diadema
de l'impero d'Assiria, a destra inferma
cadono i scettri; e chi la testa ha scema
1515 di virtù regia, alfin stolto tiranno
si fabbrica il suo donno.
Effeminato Periandro e vile
tante volte protervo
perde così lo scettro; a te virile,
1520 o magnanimo spirto, io lo riservo.
T'innesteran sul crine
i serti imperiali
quest'armi e queste schiere
di torreggianti fere.
1525 TERAMENE Non del mio Re rubello,
non traditor ma dal Destin chiamato
al vertice di stato,
da te ricevo il regno.
Di sì gravosa mole
1530 rettor mal cauto e languido sostegno
Periandro infelice
giudicò de le stelle il Re dei Re.
L'Assiria sede è mia s'egli cadé.
1535 LAODICEA Oh de' regni ingordigia empia ed ingiusta,
che non fai, che non puoi con le tue tede!
Covando il tradimento ardi la fede.

SCENA DECIMA

MISENA, TERAMENE, EURIMEDONTE, LAODICEA, DIONE.

MISENA Funesta messaggiera
nunzia di casi tragici a te vegno,
prencipe Teramene.
1540 TERAMENE Ohimè vacilla il piè, né mi sostiene.
LAODICEA Costei ch'arrecà?
MISENA A pena
s'era spogliato il Re de' ferrei arnesi
che da cardini svelti e a terra stesi
fur gl'usci de la stanza, e d'armi piena
1545 si fé; d'armi spietate
che le membra reali e disarmate
esposte a' lor furori, ah! trucidaro.
EURIMEDONTE È morto Periandro?
LAODICEA Ah sposo caro:
mori seco, cor mio.
1550 MISENA Fatto di sangue un rio
le vene spalancate,
con voci a pena intese e mormorate
così mi disse il moribondo: "Prendi

1555		quella corona e a Teramene, al fido marito d'Eritrea porgila e rendi: a le sue tempie l'usurpai. L'errore scusi: l'autor fu de la colpa Amore.” Mori ciò detto. Prendi
1560	EURIMEDONTE	l'aurea corona, e le sue gemme e l'oro disacerbino in parte il tuo martoro. De le sue tenerezze mi colma in seno la pietà nascente; ordini miei non fur queste fierezze.
1565	LAODICEA	Ciel protervo, inclemente, perché m'agiti tanto? perché così d'un'anima innocente ami 'l duol, brami 'l pianto?
1570		Già che 'l mio lagrimar tanto t'aggrada, vo' che pianga incessante il doppio lume sin che smorzi tua sete un largo fiume.

SCENA UNDECIMA

TERAMENE.

	«TERAMENE»	Silenzio doloroso, cedi, da' loco al grido, ed il furore essanimato, oh dio, m'anima il core. Spiriti miei feroci, 1575 apprestate le faci, fiamme, fochi voraci ardino per vendetta de l'estinta due volte alma diletta la Fenicia, l'Egitto; il braccio apporti 1580 stragi vendicatrici, incendi e morti. Silenzio doloroso, cedi, da' loco al grido, ed il furore essanimato, oh dio, m'anima il core. Della mia bella sposa 1585 sfiorita, essangue imago, ombra adorata tra paci eterne il tuo vagar riposa: formerò di duo regni al capo bello illustre monumento, eccelso avello. Armi, fochi accendete, 1590 desolate, struggete. Ma cedete ancor voi per breve spazio, o Furie, al duolo, al pianto. Cedete insino a tanto che lagrimando baci il don reale 1595 del mio signor spirato, del mio sol tramontato.
--	------------	---

SCENA XII

ERITREA, TERAMENE.

	ERITREA	(Eccoti, lagrimoso, suscitata Eritrea, illegittimo vago il fido sposo.)
1600	TERAMENE	Oro da industrie mano ridotto in orbe il cui principio è fine e il fin principio, eterni in te si gireranno i miei dolori, tu la rota sarai de' moti interni, 1605 nel volgere perpetua aspri rancori; di te, de le tue gemme

1610		sfavillanti e vivaci più puri ed infocati, da queste labra mie ricevi i baci: o baci sfortunati, le reliquie bacciate del dolce ben che mai bacciar poteste. Stelle, perché tanto ad un core infeste?
1615	ERITREA	Usurpator scortese de' regni altrui, così virtù s'oblia? Lasciala a me, questa corona è mia. Stupido, ancor non mi ravisi? Io sono Eritrea ravivata al regno, al trono. E se legge maligna
1620		mi vieta d'impugnar lo scettro aurato, la spada lacerato farà che cada ogni decreto. Noto il mio volto non t'è? Che pensi immoto?
1625	TERAMENE	Stupor, disciolti i sensi che legasti, acconsenti che de' conforti miei smarriti e spenti baci l'ombra amorosa. Oh lagrimata sposa, a consolarmi così tardi ascendi
1630		da' bassi Elisi? Nel tartareo speco vo' venir, alma bella, a viver teco.

SCENA DECIMATERZA

1635		LAODICEA, ERITREA, TERAMENE.
	LAODICEA	Per aver al mio pianto lagrimoso compagno, prencipe, a te ne vegno.
1640	ERITREA	Prendi, prendi del regno la corona, amor mio, te la ritorno; e viva al sole, al giorno, ricevi la consorte che ti tolse la morte e 'l fato avaro. (Oh ciel, questi è 'l mio caro sotto mentite spoglie.)
1645	LAODICEA	Oh vaga, oh dolce moglie, parmi ne l'abbracciarti di non palpar fantasme o nudi spirti.
1650		Con vincoli di mirti così ci leghi eternamente Amore.
	LAODICEA	Oh Re mio, mio signore, che fai qui tra nemici? che gl'auguri infelici del tuo morir diffusi avverar vuoi?
1655		Torna agl'imperi tuoi e vieni poderoso a liberarmi. Saprò vergine bene a te serbarmi.
1660	ERITREA	Chi è questa, Teramene, real donzella che suo Re mi chiama, ch'amante mi ragiona?
	TERAMENE	De la fenicia e lacerata corona la sconsolata erede; Periandro ti crede risuscitato. Anch'ella con i morti delira, anima bella.
1665		

SCENA XIV

EURIMEDONTE, LAODICEA, ERITREA, TERAMENE.

	LAODICEA	Che vuoi, ben mio, celarti anco a la tua fedele? S'il destin m'è crudele tu che puoi raddolcire i suoi rigori non mi negar l'amplesso. Ohimè, dubbio e perplesso in accogliermi stai? che forse fatta tua rubella mi credi e traditrice?
1670		
1675		Ah Periandro mio, gelosia che ti dice?
	EURIMEDONTE	Periandro colei? Svelato avete il tradimento, o dèi. Scelerato, qua vieni
1680		fintoti morto a procurar ch'io mora? Così spira veleni tra i fior nascosto l'angue come tu del mio sangue aspe bramoso tra le rose e i gigli, tra le gonne dorate copri, tieni celati del mio morir le brame: ah traditore; del tuo men finto hanno le tigri il core.
	LAODICEA	Anco sazia non sei
1690		de l'angosce d'un'alma, empia Fortuna?
	ERITREA	Adirar non ti dei da l'imgo ingannato, prencipe: il Re d'Assiria estinto giace. Viva Eritrea son io che t'adoro, la guerra del tuo sen ricalma in pace, torno a quel primo ardor che m'infiammò.
1695		
	TERAMENE	Del mio penar pietoso, Eurimedonte, da' regni de le fiamme mi mandò Radamanto la tanto pianta a inaridirmi il pianto.
1700		
	EURIMEDONTE	De la defonta tua real gemella invan tenti, malvagio, le sembianze mentire e con portenti coprire i tradimenti.
1705		Chi more non risuscita, né mai vidi l'ombre vagar del sole a' rai.

SCENA ULTIMA

DIONE, NICONIDA, MISENA, ERITREA, EURIMEDONTE, TERAMENE, LAODICEA.

	DIONE	Che mora Eurimedonte? Morrai tu, traditore. Del Re crudel, signore, pessimo consigliere, questi è colui che fiero m'ordinò la tua morte e forse ancora la consigliò politico inumano; or te lo manda al piè Giove sovrano.
1710		
1715	ERITREA	Chi t'impose la morte de l'amato guerriero?
	EURIMEDONTE	Eritrea sei e, come Periandro, scolpar ti vuoi? Perfido amico, io spiro tosco più che ti miro.

1720	TERAMENE	A difesa del core preparati a far strage, o destra forte.
	NICONIDA	(Vedo che vuol la sorte, o chi la regge, che si sbenda e scopra l'occulta frode di Mirsilla e l'opra.)
1725		Eurimedonte, ascolta e l'ire accheta. Sai che l'Assiria legge lo scettro a man di donna e toglie e vieta. Periandro morì mentre languia anco in letto Eritrea.
1730	EURIMEDONTE	I tuoi spergiuri intesi.
	NICONIDA	La genitrice sua, che non volea viver privata incanutita al regno, con mirabile ingegno vestir fece il cadavere reale
1735		di femminili addobbi e sparse il grido ch'era morta Eritrea; copri l'inganno l'età gemella, la sembianza, il panno. L'egra, fatta già sana, prese, tronche le chiome,
1740		con il purpureo manto, deposto il suo, di Periandro il nome.
	ERITREA	Così la serie io voglio seguir de' casi miei. Al Fenicio chiedi
1745		per sposa questa bella che ti fé ribellare al primo affetto, per tòrti di ottenerla la speranza, e d'averti io per averla.
1750		Or, vedendo ch'Aletto d'Amor invece i nostri regni assale, ti cedo la rivale. E a te chiedo perdono, Teramene, signor, d'averti tolto con arti ingiuste e torte
1755		ingiustamente il regno e la consorte. Prevaricai nocente, ecco mi penitente.
	MISENA	Che donna sia costei giustificar vel ponno i lumi miei.
1760	TERAMENE	Fu d'assenzio la frode, pur la pace che chiedi io ti concedo, traditrice diletta e convertita, de la vita e de l'alma anima e vita.
	LAODICEA	Sposo fecondo e fertile compagno concesso Amor m'avea.
1765	EURIMEDONTE	Oh sagace Eritrea, attonito rimango di tua costanza ai generosi effetti. De' miei cangiati affetti
1770		a le mutanze, a le memorie io piango. Se non posso esser tuo, che ragion, che dover ch'Amor non vuole, t'ammirerò com'ammirar l'uom suole di lontano le stelle.
1775	ERITREA	Voi, voi, sembianze belle, scusatemi s'in sposo io v'ingannai; de le speranze mie mute e secrete la varia e scorsa istoria udito avete. Pronubi tutti i dèi
1780		v'acclamano marito Eurimedonte; gl'imperi occidentali e i regni Eoi serbar non pon più degno Re per voi.

«A Laodicea.»

1785	LAODICEA	Sterile mio desio, s'amor già mi ferì con infecondi strali e mi tradi, al suo foco mentito e a lui perdono; e mentre a te condono, lusinghiero mendace, la simulata face,
1790		fiamma più propria ravivando in petto Eurimedonte per consorte accetto.
1795	EURIMEDONTE	Oh suscitato ardore, vivrà tra tue faville salamandra il mio core, od arderà Fenice per sorger più felice. Oh pene fortunate per te sofferte. L'amarezze Amore ha convertite in nettare e stillate. Oh pene fortunate.
1800	ERITREA	Ma te, fiero Niconida, qual spinse furor d'inferno a parricidio enorme?
	NICONIDA	Di conservarti il regno provvidenza m'indusse al tentativo.
1805	EURIMEDONTE	Non si macchi di sangue un dì festivo. Ne' riguardi l'Assiro, empio, di tue grandezze, abbi, Eritrea, la vita da le nostre allegrezze.
1810	TERAMENE	Tra cari abbracciamenti le memorie perdiam dei rei tormenti.
	ERITREA	Son viva.
	TERAMENE	Ne godo.
	ERITREA	Son tua.
	TERAMENE	Tua mercè.
	EURIMEDONTE	Mio ben.
	LAODICEA	Mio contento.
1815	EURIMEDONTE	Mia diva.
	LAODICEA	Mio Re.
	ERITREA, TERAMENE	Il Cielo saette per noi più non ha. Amor ci promette tranquilla l'età.
1820	ERIT., TER., EURIM., LAOD.	Amor, a la fine da l'aspre tue spine la rosa germoglia e da la tua doglia, dolcissimo arciere, ha vita il piacere.
1825		Fortunato quel cor che pena per Amor.

Nota ai testi

La virtù de' strali d'Amore

Libretto utilizzato: Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale (Lo. 7360).

Partitura: Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana (Cod. It. IV. 373=9897).

Si mantengono le voci seguenti:

150 *essangue*; 191 *provida*; 376 *fugga*; 385, 655, 1374, 1375 *giaccio*; 317, 618, 1847, *mezo*; 400 *avampo*; 403 *labra*; 463, 1057, 1655, 1804 *scelerato*; 472 *giacia*; 594 *Cerbaro*; 595 *squalido*; 604 *facciassi*; 660 *obligato*; 704 *rabia*; 752 *avventura*; 761 *labro*; 901 *immacolata*; 912 *scetro*; 984 *zeffiri*; 1075 *pregion*; 1105 *orizzonte*; 1231 *fabrichi*; 1421 *dissarmato*; 1467 *contemplerò*; 1573, 1812 *dissarmo*, *dissarma*; 1604 *avventurato*; 1696 *ravivaresti*; 1744 *publicarmi*; 1745 *commune*; 1920 *vilana*; 1835 *impregionomi*; DIDASC. III, XI *nebia*; 1883 *ramento*; 1970 *devuta*; 1980 *esempio*; 1995 *essito*.

Si corregge:

DEDICA *ritroverano* (ritroveranno); 157 verso ipermetro, elimino *sue*; 214 *sotterati* (sotterrati); 237 *dati* (dàtti, 2 volte); 265 *essemopio* (esempio); 268 *affoggato* (affogato); 368 *fretoloso* (frettoloso); 388 *puote* (puoté); 513 *mosledia* (modestia); 567 *spruzandomi* (spruzzandomi); 579 *belliche e indomite* (belliche ed indomite); 653 *aveda* (avveda), *sapia* (sappia); 753 *cavalliero* (cavaliero) per coerenza con le altre occorrenze, seppur attestato altrove in Faustini; 793 *avvene* (avvenne); 840 *mormorea* (marmorea); DIDASC. II, V *reggio* (regio); 1159 *abbrucciarmi* (abbruciarmi); 1268 *innaridito* (inaridito); 1330 *brilan* (brillan); 1591 *a quattro* (a tre); 1770 *messagier* (messaggier); 1848, 1915 *apunto* (a punto); 1873 *diffensori* (difensori).

L'Egisto

Libretto utilizzato: Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale (Lo. 6266).

Partitura: Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana (Cod. It. IV. 411=9935).

Argomento dell'*Egisto*: Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana (Dramm. 911.4)

Si mantiene:

LETTORE *braccie, fabricato, sodisfare, dramatico*; 3 *messaggier*; 4 *inalzate*; 26 *susurate*; 148 *giamai*; 168 *afflige*; 237 *camino*; 273 *ingirlandata*; 307 *giaccio*; 405 *sepellirsi*; 429 *pregioniero*; 586 *raviverà*; 732 *soviene*; 739 *aggiacci*; 825 *esempio*; 870 *stragge*; 1328 *abbrusciatela*; 1394 *sdruscita*; 1439 *aggiacciato*; 1586 *profetiza*; 1603 *sciochi*; 1609 *camino*; 1611 *svalleggiata*.

Si corregge:

DEDICA *defforme* (deforme); 166 *abbraciase* (abbracciasse); 267 *piaggie* (piagge); 335 *de* (di); 366, 1128 *fatte* (fate); 400 *sveni* (svenni); 811 *selvaggie* (selvagge); 531, 926 *guancie* (guance); 963 *abbruciasti* (abbruciasti); 1126 *diffesa* (difesa); 1184 *faccia* (faccia); 1345 *qnerele* (querele); 1380 *pioggie* (piogge); 1542 *Stigie* (Stige); 1547 *forsenato* (forsennato); 1652 *lasciereste* (lascereste); 1647 *adaggio* (adagio); 1649 *sattolarvi* (satollarvi).

La pagina 94 del libretto reca gli *Errori occorsi nella stampa* di seguito riportati:

a carte 9. Boscareccia. leggi Boschereccia [I, I]

a carte 30. a tuoi. leggi Da tuoi [500]

a carte 34. Dimmi ingrata e sconoscente. leggi Dimmi ingrata e disleale [570]

a carte 51. Bellezze non gustò. leggi Dolcezze non gustò [928]

a carte 71. qnerele. leggi querele [1345]

L'Ormindo

Libretto utilizzato: Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale (Lo. 6873).

Partitura: Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana (Cod. It. IV. 368=9892).

Si mantiene:

ARGOMENTO *aventure, avisi, maritime, commune, camino*; 66 *inalzo*; 117 *essanimata*; 121, 211, 475 *labra*; 185 *feminile*; 211 *attosicate*; 217 *gridarete*; 233 *disaggio*; 235, 770, 838 *avezzo/a*; 259 *avince*; 260 *scelerato*; 262 *ravivar*; 477, 609, 849 *fabricarvi*; 512 *ecclisse*; 529 *doglienze*; 583 *trafige*; 609 *fabricare*; 650 *sepellito*; 725, 1166 *esempio*; 755 *obedir*; 810 *abbrusciate*; 841 *imagini*; 886 *avien*; 889 *ramenti*; 963 *sepelliti*; 969 *altretanto*; 1079 *rinego*; 1154 *aviso*; 1188 *turbarebbe*; 1276 *entrarete* (due volte); 1407 *aventate*; 1408 *affligete*; 1507 *braccia*; 1562 *improvvisi*; 1572 *stragge*; 1632 *acciecare*; 1735, 1879 *essangue*; 1845 *angonizante*; 1850 *ecclissato*; 1898 *ramentare*; 1938 *obligato*; 1946 *ravivato*; 1963 *fabro*; 2009 *avinta*; 2015 *radoppi*; 2069 *avinse*.

Si corregge:

DEDICA *dispreggio* (dispregio); 10 *fascie* (fasce); 36 *ampii* (ampi); 61 *sorge* (sorger); 69 *precipizii* (precipizi); 72 *Ormondo* (Ormindo); 87 *intreciamo* (intrecciamo); 177 *s'avede* (s'avvede); 211, 1047 *guancie* (guance); 328 *angoscie* (angosce); 348 *aveduta* (avveduta); 582 *avelenate* (avvelenate); 758 *innanelate* (inanellate); 937 *regia* (reggia); 1105 *Algieri* (Algeri); 1207 *fuggienti* (fuggenti); 1354 *conficato* (conficcato); 1939 *avelenarlo* (avvelenarlo).

La Doriclea

Libretto utilizzato: Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale (Lo. 6250).

Partitura: Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana (Cod. It. IV. 356=9880).

Si mantiene:

DEDICA, *camino, femine, amazone, diffendere, giamai, ravivati*; ARGOMENTO *essercito/i*; 21, 231, 1780, 1839 *giamai*; 23, 419, 651, 918, 1989 *avezza*; 25 *avilisco*; 30 *ravisata*; 42 *avicini*; 57 *alor*; 121, 175, 215, 292 *fugga*; 129 *fugghe*; 157 *commune*; 279 *accieca*; 353, 521 *fuggace*; 456 *rettaggio*; 544 *essiglio*; 549 *absorto*; 572 *amazone*; 636 *essercita*; 672, 1372, 1696 *labra/o*; 750 *ecclissi*; 807 *essiglio*; 808 *assilo*; 826, 1316, 1888 *mezo/i*; 840 *essilio*; 844, 971 *improvvisi*; 845 *provoconmi*; 852 *camin*; 853 *raviva*; 902 *essequir*; 926 *fabrica*; 941, 1854 *aventa*; 952 *abondo*; 972 *essangue*; 1045 *giaccio*; 1062 *menzognieri*; 1100 *femine*; 1107 *avisar*; 1112 *colgerete*; 1194 *vindicarmi*; 1302 *raviviamo*; 1320 *essercitarsi*; 1367 *ecclissate*; 1378 *baciarete*; 1379 *defonto*; 1384, 1472, 1482 *giamai*; 1387 *aggiacciato*; 1422, 1539, 1964 *scelerato*; 1566 *ravisasse*; 1594 *soviene*; 1623 *abborro*; 1647 *prorito*; 1702 *ritornaremo*; 1709, 1731, 1823 *femina/e*; 1705 *bacierei*; 1807 *abondanti*; 1815 *esempio*; 1864 *improviso*; 1910 *obedirti*; 1950 *avezzo*; 1971 *scelerato*.

Si corregge:

ARGOMENTO, *Tigrano* (Tigrane); 10 *reggie* (regge); 217, 945 *traffigi* (trafiggi); 533 *minacce* (minacce); 651 *avedi* (avvedi); 720 *baccia* (bacia); 754 *avelenati* (avvelenati); 967 *cavalliero* (cavaliero) (per coerenza con altre occorrenze nel testo); 1013 *affoggalo* (affogalo); 1222 *forsenati* (forsennati); 1244 *arreccate* (arrecate); 1352 *angoscie* (angosce); 1452 *sciegliero* (sceglierò); 1377 *avelenarla* (avvelenarla); 1626 *traffisse* (trafisse); 1678 *coreo* (correo); 1876 *province* (province).

Il Titone

Libretto utilizzato: Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale (Lo. 7236).

Partitura: perduta.

Si mantiene:

DEDICA, *repubblica*; INTERLOCUTORI, 803 *matutini*; 6 *ecclissate*; 20 *defonto*; 23 *mezo*; 45 *fuggace*; 60, 101, 122, 415, 612, 643 *labra*; 83 *aggiacciato*; 296 *essizio*; 312 *levarà*; 340 *essangui*; 365 *ramento*;

366 *improvviso*; 417 *baciero*; 468 *parosismo*; 469 *febre*; 525 *susurriamo*; 507 *afflige*; 551 *aviso*; 615 *fabricati*; 630 *rubbi*; 683 *produttrice*; 764, 940 *abbrusciar*; 772 *devuto*; 863, 1204 *giaccio/i*; 879 *nudrisce*; 902 *fabri*; 931 *s'abbrusci*; 1143 *inalza*; 1177 *avisi*; 1180 *angonizzante*; 1191 *l'averanno*; 1272 *stringemi*; 1276 *mordemi*; 1349 *applaudete*; 1358 *drapel*.

Si corregge:

52, 639, 797 *apunto* (a punto); 161 *vaghegiata* (vagheggiata); 569 *pullulete* (pullulate) per ricostruire la rima; 600 *caccie* (cacce); 677 *aveva* (avea), per ricostruire un settenario: non si giustificerebbe l'ottonario in una successione di endecasillabi e settenari sciolti ($a^7b^7c^{11}d^{11}e^7e^7$); 786 *aveleni* (avveleni); 802 *s'eveste* (s'aveste); 896 *addatti* (adatti); 920 *anichili* (annichili).

Riporto in calce due scene aggiunte, poste al termine del libretto della *Doriclea*. Per simmetria con il resto dell'edizione, trascrivo prima l'ubicazione scenica poi il personaggio coinvolto.

L'Euripo

Libretto utilizzato: Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale (Lo. 6361).

Partitura: perduta.

Si mantiene:

DELUCIDAZIONE, *essercitando*, *dovero*, *allovatrice*, *femine*, *parturienti*, *avezzati*, *essercito*, *obligate*, *avolta*, *publicarono*, *commanda*, *doppo*, *bizarra*, *mezo*, *efimera*, *febrili*, *s'avio*, *amorzato*, *pubbliche*, *susurri*; 46 *fuggar*; 52 *inesto*; 56 *avampi*; 76 *fabricò*; 79 *aviso*; 104 *obligato*; 170 *dovero*; 233 *martirizzerò*; 284 *mezo*; 305 *immaculato*; 371 *seppelita*; 376 *susurrando*; 394 *avezzò*; 417, 1344 *amazoniche*, *amazonico*; 431 *improntaresti*; 479 *avampando*; 495 *soveniva*; 507 *fabricato*, *inesto*; 514, 519, 520, 728 *labro*; 510 *efimera*; 515 *febricitante*; 517 *avisarti*; 524, 525 *imaginati*; 574 *inavertita*; 723 *avisar*; 736 *obligò*; 753 *difondete*; 777 *essecutrice*; 815 *amazoni*; 843 *opprobrio*; 852 *angonizzar*; 871 *protege*; 886 *avinto*; 893, 1230 *femina*; 898 *feminil*; 901 *esercizio*; 954 *s'accommuna*; 979 *defonti*; 1008 *avezzò*; 1010 *esserciti*; 1040 *proteger*; 1053 *rinegando*; 1055 *avolta*; 1078, 1190 *inessorabil/i*; 1090 *protege*; 1135 *baciero*; 1152, 1237, 1591 *scelerate*, *scelerato*; 1235 *trafigere*; 1236 *essanimato*; 1245 *aggiacciato*; 1305 *otterrà*; 1353 *sdruscita*; 1355 *rinovi*; 1377 *obligata*; 1392 *ramenti*; 1409, 1943 *indipendente*; 1465 *averrà*; 1469 *avertito*; 1479 *improvvisa*; 1531 *ecclissate*; 1712 *fabro*; 1715, 1721 *labro*; 1731 *coprino*; 1773 *avien*; 1799 *obliga*; 1820 *sceleragini*; 1834 *avinto*; 1842 *inavertiti*; 1887 *defonto*; 1939 *avinta*; 1949 *essecutore*; 1964 *essangue*; 1966 *obligato*; 1974 *conscienza*;

Si correggono le seguenti forme:

DELUCIDAZIONE *aversa* (avversa), *fascie* (fasce), *spiagge* (spiagge), *quercie* (querce); 277 *legitimo* (legittimo); 404 *spiagge* (spiagge); 613 *anc'io* (anch'io); 772 *avenimenti* (avvenimenti); 912, 1089 *aversa/e* (avversa/e); 915 *disavvantaggio* (disavvantaggio); 991 *lancie* (lance); 1011 *malvaggio* (malvagio); 1182, 1659, 1777, 1791 *apunto* (a punto); 1423 *ville* (vile); 1805 *adaggio* (adagio); 1984 *ribombi* (rimbombi).

L'Oristeo

Libretto utilizzato: Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale (Lo. 6870).

Partitura: Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana (Cod. It. IV. 367=9891).

Si mantiene:

DEDICA *inalzarmi*, *commune*, *instigazioni*, *fabriche*, *obligazioni*, *inavertito*, *avezzato*, *istituzione*, *essangui*, *venghino*, *esempi*, *repubblica*; DELUCIDAZIONE *s'incaminò*, *inavertiti*, *improvviso*, *publicare*, *avisare*, *immaginazioni*, *braccie*, *martirizzata*, *squalido*, *augumentando*; *inaffiarle*; 13 *squalidi*; 24, 863, 986, 1435 *avisi*; 37 *preggia*; 100, 644 *agonizzante*; 114 *cominceranno*; 130 *legitimi*; 172 *sceleragine*; 174 *defonto*; 196 *essercitar*; 202, 489 *giamai*; 272, 283 *inavertiti*; 284 *vescilli*; 304 *girlandato*; 315

avinse; 317 *rinegò*; 359 *penarete*; 393 *aditar*; 394, 736 *rozo*; 417, 653, 663, 672, 1291 *labra*; 422 *doppo*; 454, 1167 *inalza*; 462 *scelerati*; 482 *essercito*; 495 *quatrino*; 524 *sdrusciti*; 608 *drapello*; 740 *imagnetta*; 783 *aguati*; 791 *inalzar*; 803 *dovero*; 804 *essequir*; 862 *avisa*; 894 *commun*; 917, 921 *saver*; 962, 1248, 1482 *scelerata*; 971, 1043, 1301 *fabra*; 985 *avisi*; 1010 *sodisfo*; 1043 *fabro*; 1048 *ravisatelo*; 1053 *dinotano*; 1079 *riacenda*; 1097 *essecutor*; 1153, 1175 *camino*; 1162 *raviva*; 1166 *inalzar*; 1175 *camina*, *appicato*; 1204 *essangue*; 1252 *ingiotti*; 1264 *aventaro*; 1265 *essequie*; 1274, 1278 *femina*; 1302 *fabricasti*; 1345 *potiam*; 1354 *overo*; 1369 *parturir*; 1371 *essizio*; 1402 *conscienza*; 1433 *aviso*; 1463 *ravivato*; 1480 *scelerato*.

Si correggono le seguenti forme:

DEDICA *fascie* (fasce); DELUCIDAZIONE *angoscie* (angosce); 3 *aveleni* (avveleni); 114 *spaggia* (spiaggia); 193 *aborito* (abborrito); 252 *Amore* (Amor) per far tornare l'endecasillabo; 327 *egule* (eguale); 415 *passanza* (possanza, voce attestata nell'accezione di passione, dolore); 528 *cappanna* (capanna); 538 *signora* (signoria) per rispettare la rima con *folia* 539 e per ricostruire il settenario; 571 *apunto* (a punto); 729 *aversa* (avversa); 910 *insegua* (insegna); SCENA XIV *regia* (reggia); 997 *minaccie* (minacce); 1190 *fatte* (fate); 1196 *cicatrizzare* (cicatrizzare); 1323 *scurri* (scuri); 1370 *avelenarti* (avvelenarti).

La Calisto

Libretto utilizzato: Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale (Lo. 6019).

Partitura: Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana (Cod. It. IV. 353=9877).

Si mantiene:

DEDICA *conspicua*, *publicando*, *communi*, *obligazioni*; DELUCIDAZIONE *sceleragine*, *transmigrato*, *inalzarla*; LETTORE *inestate*; 14 *diviniza*; 39 *eterniza*; 61 *febricitante*; 64 *essalazioni*; 68 *providenza*; 82 *rinovi*; 84 *scelerata*; 90 *rinoverò*, *esempi*; 123, 302, 478, 504, 302, 661, 1028, 1139, 1567 *labro/a*; 162 *inovar*; 178 *proteger*; 185 *ubbedirti*; 186 *girlandata*; 211 *ammolisci*; 254 *diseccar*; 255, 684 *giaccio*; 321 *publicherà*; 339 *improvisi*; 353 *moltiplica*; 431 *scaccieranno*; 504, 749, 897, 1295 *labra*; 595 *essercizj*; 634 *roze*; 643 *tosico*; 656 *ramentasi*; 671, 1134 *imagini*; 822 *avezzo*; 832, 844, 853, 1210 *femine*; 842 *avisar*; 860 *susurrare*; 925, 1027, 1566 *fabro*; 940 *indipendente*; 1012 *mezani*; 1120 *scelerato*; 1123 *ramarico*; 1172 *agonizante*; 1253, 1551 *bacieremo*; 1254 *formaremo*; 1265 *neghitosa*; 1321 *ravivano*; 1325 *mezo*; 1355 *rinovo*; 1364 *commune*; 1365 *divinizzata*; 1404 *inalzar*; 1429 *repudio*; 1436, 1510 *rinegar*, *rinegare*; 1449 *essequie*; 1480 *fabricate*; 1495 *publichi*; 1512 *rinegare*; 1514 *martirizzato*; 1516 *attestará*; 1535 *inalza*; 1598 *incorrotibil*.

Si correggono le seguenti forme:

INTERLOCUTORI *Nantura* (Natura); 99, 1435 *apunto* (a punto); 103 *anc'ella* (anch'ella); 214 *orgoglia* (orgoglio); 415 *querello* (querelo); 582 *selvaggietto* (selvaggetto); 575, 1136 *guancie* (guance); 630 *custodii* (custodi); 663 *gotte* (gote); 673 *ogoi* (ogni); 1016 *lingna* (lingua); 1105 *apena* (a pena); 1308 *orenda* (orrenda); 1397 *raddolcirano* (raddolciranno); 1520 *essaminato* (essanimato).

La Rosinda

Libretto utilizzato: Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale (Lo. 7058).

Partitura: Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana (Cod. It. IV. 370=9894).

Si mantiene:

SPETTATORE *disobligazione*; DELUCIDAZIONE *image*, *improvviso*; 12 *essequiscasi*; 37, 407 *mezo*; 43 *lascierà*; 100 *ingiottisse*; 146 *avventura*; 222 *deveano*; 286 *tracanando*; 309, 1197 *avampa*, *avampi*; 314, 452, 702, 1307, 1312 *labro*; 325 *aventa*; 342 *defonti*; 355 *essercitando*; 407 *mezo*; 519 *scelerato*; 543 *parturè*; 552 *obligo*; 568 *incaminiamo*; 634 *dissanima*; 636 *laberinti*; 647, 1336 *essangue*; 664 *abbraccierà*; 667 *essercizi*; 685 *avampando*; 695 *fuggace*; 726 *crucio*; 727 *obligate*; 740, 919 *commune*,

communi; 846, 1078, 1460 *giaccio*; 885, 951 *dovero*; 890 *avezza*; 1005 *scorgè*; 1031 *femina*; 1061 *t'accieca*; 1069 *sceleragini*; 1070 *ecclissi*; 1134 *consiliero*; 1161, 1368, 1389 *raviva/-ate/-ato*; 1171 *debile*; 1192 *ritornaremo*; 1196 *avampi*; 1219 *sopraggiunto*; 1265 *obligò*; 1274 *prorito*; 1294 *protegi*; 1411 *rinovata*; 1428 *esempio*; 1446 *avilito*; 1450 *soverti*; 1459 *essanimato*;

Si corregge:

SPETTATORE *avedutasi* (avvedutasi); DELUCIDAZIONE, correggo *a' un scoglio* (d'un scoglio); 14 *saggie* (sagge); 15 *spiagge* (spiagge); 242, 442, 844 *apunto* (a punto); 293 *carro* (caro); 525 *aversario* (avversario); 540 *cavallieri* (cavalieri); 649 *reggie* (regge); 681 *avicinar* (avvicinar); 767 *affe* (affè); 1100 *lagrimatte* (lagrimette); 1160 *contrarii* (contrari); 1161 *effetti* (affetti); 1202 *uomo* (uom).

L'Eritrea

Libretto utilizzato: Bologna, Civico Museo Bibliografico Musicale (Lo. 910).

Partitura: Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana (Cod. It. IV. 361=9885).

Si mantiene:

DEDICA p. 5 *doppo*, *obligata*, *camino*, *piciolo*, *donarà*; DELUCIDAZIONE *mezo*, *essercito*, *febre*, *femina*, *avezza*, *defonto*, *dimande*, *essequi*, *essercito*; 1 *giaccio*; 11 *avampi*; 42 *rivoglie*; 64 *avezzati*; 91 *sdruscito*; 96 *m'avento*; 108, 1573, 1583 *essanimato*; 118 *agonizante*; 172, 1617 *raviso/i*; 236 *mezo*; 302, 719 *avampa/o*; 350, 664, 681, 820, 1701 *defonto/a/e/i*; 364 *aventate*; 383 *aviso*; 410 *lasciarete*; 414 *avenne*; 426 *sdruscito*; 429 *essercitarli*; 470 *avampò*; 476 *inanzì*; 492 *sepellitemi*; 568 *ingiottiro*; 577, 817, 895, 1239 *femina/e*; 580 *scetri*; 594, 785, 861, 1277, 1618, 1790 *ravivata/e*, *ravivando*; 616 *publici*; 671 *abbruscierebbe*; 698 *essalar*; 714 *avampo*; 728 *unischino*; 736 *essequisci*; 766, 1691 *scelerati/o*; 792, 1134 *improvviso*; 795 *equali*; 857 *avinta*; 886 *commun*; 913 *labro*; 922, 1355, 1735 *feminile/i*; 937 *focik*; 949 *rinova*; 1037 *agonizza*; 1051, 1679 *scelerato*; 1118 *devrei*; 1209 *corrino*; 1241 *raviseranno*; 1249 *protegerò*; 1251 *essequita*; 1347 *essilio*; 1349 *garisce*; 1366 *svellai*; 1391 *brusciar*, *machine*; 1428 *legitimo*; 1445 *publicando*; 1447 *immorsal*; 1459 *camin*; 1492 *diveran*; 1516 *fabrica*, *donno* (inteso come sinonimo di regnante, signore); 1585 *essangue*; 1609 *labra*; 1804 *providenza*.

Si correggono le seguenti forme:

DEDICA *abattuta* (abbattuta), *imprigionata* (imprigionata), *auttorevole* (autorevole), *spiagge* (spiagge); DELUCIDAZIONE *dissordini* (disordini); *credutto* (creduto), *credde* (crede); *minacce* (minacce); 19 *sibillar* (sibilar); 95 *arreccarlo* (arrecarlo); 130 *fattemi* (fatemi); 392 *ò nove*, *ò nove liete* (ho nove, ho nove liete); 418, 478, 841, 902, 1194, 1285 *apunto* (a punto); 465 *accessi* (accesi); I, XIII, didasc., *Nicomida* (Niconida); 603 *aveduto* (avveduto); 597 *c'habbi* (ch'abbi); 691 *guancie* (guance); 870 *vella* (vela); 1079 *destinnata* (destinata); 1144 *essito* (esito); 1405 *furrori* (furori); 1533 *caddè* (cadé); 1541, 1552 *apena* (a pena); 1616 *lasciela* (lasciala); 1655 *averar* (avverar); 1690 *angoscie* (angosce); 1700 *inarridirmi* (inaridirmi).

Bibliografia:

- AA. VV., *La circolazione dell'opera veneziana del '600 nel IV centenario della nascita di Francesco Cavalli*, Napoli, I Turchini Saggi, 2005.
- ACCADEMIA DEGLI INCOGNITI, *Cento novelle amorose dei signori Accademici Incogniti divise in tre parti*, Venezia, Guerrigli, 1643-1651.
- *Le Accademie*, in *Storia della cultura veneta*, a cura di G. Arsaldi e M. Pastore Stocchi, *Il Seicento*, 4/1, Vicenza, Neri Pozza, 1983, pp. 131-162.
- ACCORSI, M. G., *Problemi testuali del libretto d'opera fra Seicento e Settecento*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXVI, 1989, pp. 212-215 (ora in M. G. ACCORSI, *Scena e lettura. Problemi di scrittura e recitazione dei testi teatrali*, Modena, Mucchi, 2002, pp. 49-72).
- ALBERTAZZI, A., *Romanzieri e romanzi del Cinquecento e del Seicento*, Bologna, Zanichelli, 1891, pp. 185 e 253-254.
- ALBERTI, C., (a cura di), *Gli scenari Correr. La commedia dell'arte a Venezia*, Roma, Bulzoni, 1996.
- ALLACCI, L., *Drammaturgia di Lione Allacci accresciuta e continuata fino all'anno MDCCLV*, Venezia, Pasquali, 1755.
- ALLEGRI, L., *Teoria e poetica del teatro moderno*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, I, *La nascita del teatro moderno. Cinquecento-Seicento*, a cura di R. Alonge e G. Davico Bonino, Torino, Einaudi, 2000, pp. 1183-1230.
- ALM, I., *Catalogue of Venetian Librettos at the University of California*, Los Angeles, Berkeley, University of California Press, 1993.
- ANGUILLARA, G. A., *Le Metamorfosi d'Ovidio, ridotte da Gio. Andrea Anguillara in Ottava rima, di nuovo dal proprio autore rivedute e corrette con gli Argomenti di M. Francesco Turchi*, Venezia, Francesco de' Franceschi, 1572.
- ANNIBALDI, C., *Tipologia della committenza musicale nella Venezia seicentesca*, in *Musica, scienza e idee nella Serenissima durante il Seicento*, Atti del Convegno internazionale di studi, Venezia, Palazzo Giustinian Lolin, 13-15 dicembre 1993, a cura di F. Passadore e F. Rossi, pp. 63-77, Venezia, Ed. Fondazione Levi, 1996.
- ASOR ROSA, A., *La narrativa italiana del Seicento*, in *Letteratura italiana. Le forme del testo*, II, *La prosa*, pp. 715-758.
- AVALLE, D'ARCO S., *Principi di critica testuale*, Padova, Antenore, 1972.
- BALSANO, M. A., WALKER, TH., (a cura di), *Tasso. La musica, i musicisti*, Firenze, Olschki, 1988.
- BECKER, H., *Quellentexte zur Konzeption der europäischen Oper im 17*, Kassel, Bärenreiter, 1981.
- BEER, M., *Romanzi di cavalleria*, Roma, Bulzoni, 1987.
- BEGHELLI, M., *Il libretto d'opera*, in *Il libro di musica*, a cura di Carlo Fiore, Palermo, L'Epos, 2004, pp. 277-313.
- BELLINA, A. L., *Rassegna di studi sul libretto d'opera (1965-1975)*, in «Lettere italiane», XXIX, 1977, pp. 81-105.
- BELLINA, A. L., WALKER, TH., *Il melodramma: poesia e musica nell'esperienza teatrale*, in *Storia della cultura veneta*, a cura di G. Arsaldi e M. Pastore Stocchi, IV/1, Vicenza, Neri Pozza, 1983, pp. 409-432.
- BELLINA, A. L., *L'ingegnosa congiunzione. «Melos» e immagine nella «favola» per musica*, Firenze, Olschki, 1984.

- ID., *Brevità, frequenza e varietà. Cristoforo Ivanovich librettista e storico dell'opera veneziana*, in «Musica e Storia», VIII, 2, 2000, pp. 367-390.
- BELTRAMI, P. G., *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 1991.
- BERTELLI, S., *Ribelli, libertini e ortodossi nella storiografia Barocca*, Firenze, La Nuova Italia, 1973.
- BESOMI, O., *Esplorazioni secentesche*, Padova, Antenore, 1975.
- BIANCONI, L., WALKER, TH., *Dalla «Finta Pazza» alla «Veremonda»: storie di Febiarmonici*, in «Rivista italiana di musicologia», X, 1975, pp. 379-454.
- BIANCONI, L., WALKER, TH., *Production, Consumption and political Function of Seventeenth-Century Opera*, in «Early music history», IV, 1984, pp. 209-296.
- BIANCONI, L., PESTELLI, G., (a cura di), *Storia dell'opera italiana*, 6 voll., Torino, EDT, 1986 sgg.
- BIANCONI, L., WALKER, TH., *Forme di produzione del teatro d'opera italiano nel Seicento*, in *La musica e il mondo. Mecenatismo e committenza musicale in Italia tra Quattrocento e Settecento*, a cura di Claudio Annibaldi, Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 221-252.
- BIANCONI, L., *Hors d'oeuvre alla filologia dei libretti*, in «Il Saggiatore musicale», II, 1995, pp. 143-154.
- ID., *Il Seicento*, Torino, EDT, 1998.
- ID., *Il Cinquecento e il Seicento*, in *Letteratura italiana*, VI, *Teatro, musica, tradizione dei classici*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1986, pp. 319-363.
- ID., (a cura di), *La drammaturgia musicale*, Bologna, Il Mulino, 1986.
- ID., voce *Cavalli (Caletti-Bruni), Pietro Francesco*, in A. M. GHISALBERTI (a cura di), *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. XVI, pp. 686-696.
- BONLINI, C., *Le glorie della Poesia e della Musica contenute nell'esatta notizia de' teatri della città di Venezia e nel Catalogo purgatissimo de' Drami musicali quivi sinora rappresentati*, Venezia, Bonarigo, 1731, facsimile Bologna, Forni, 1979.
- BONORA, E. *Critica e letteratura nel Cinquecento*, Torino, Giappicchelli, 1964.
- BOWERS, F., *L'autorità multipla. Nuovi problemi e concetti del testo-base*, in P. STOPPELLI, (a cura di), *Filologia dei testi a stampa*, Bologna, il Mulino, 1987, pp. 107-145.
- BRAGAGLIA, L., *Storia del libretto nel teatro in musica come testo e pretesto drammatico*, 3 voll., Roma, Trevi, 1970-1991.
- BRUNELLI, B., *L'impresario in angustie*, in «Rivista italiana del dramma», V, 1941, pp. 311-341.
- CALCATERRA, C., *Poesia e canto. Sulla poesia melica italiana e sulla favola per musica*, Bologna, Zanichelli, 1951.
- CALCAGNO, M., *Staging Musical Discourses in Seventeenth-Century Venice: Francesco Cavalli's "Eliogabalo" (1667)*, Ph. D. diss., Yale University, 2000.
- ID., *Signifying Nothing: On the Aesthetics of Pure Voice in Early Venetian Opera*, «Journal of Musicology», 20, 2003, 461-497.
- CAPUCCI, M., (a cura di), *Romanzieri del Seicento*, Torino, UTET, 1974.
- CARANDINI, S., *Teatro e spettacolo nel Seicento*, Bari, Laterza, 1990.
- CARO, A., *Gli Amori pastorali di Dafne e Cléo*, a cura di L. Silori, Roma, Salerno Editrice, 1982.

- ID., *L'Eneide di Virgilio*, a cura di G. Lipparini, Torino, UTET, 1944.
- ID., *Opere*, a cura di S. Jacomuzzi, Torino, UTET, 1974.
- CARTARI, V., *Le immagini de i dei de gli antichi*, a cura di G. Auzzas, F. Martignago, M. Pastore Stocchi, P. Rigo, Vicenza, Neri Pozza, 1996.
- CARUSO, C., *Saggio di commento alla "Galeria" di G. B. Marino: 1 (esordio) e 624 (epilogo)*, in «Aprosiana. Rivista annuale di studi barocchi», X, 2002, pp. 71-89.
- ID., *Il commento ai testi per il teatro musicale del Settecento*, in *Il commento ai testi*, a cura di O. Besomi e C. Caruso, Birkhäuser, Basel, 1992, pp. 409-432.
- CARUSO, C., *Note filologiche sul melodramma del Settecento*, in «Studi di filologia italiana», LI, 1993, pp. 213-224.
- ID., *Cesare Segre, l'arte e la pelle di San Bartolomeo*, in «Giornale storico della letteratura italiana», fasc. 600, 2005, pp. 551-562.
- CAVALLI, F., *L'Ormindo*, a cura di R. Leppard, London, Faber Music, 1967.
- ID., *La Calisto*, a cura di R. Leppard, London, Faber Music, 1975.
- ID., *L'Egisto*, a cura di R. Leppard, London, Faber Music, 1977.
- ID., *L'Oristeo*, London, Garland, 1982.
- ID., *La Doriclea*, a cura di C. J. Mossey, Middleton, A-R Edition, 2004.
- ID., *La Calisto*, a cura di A. Torrente, Kassel, Bärenreiter, 2006.
- CHIARELLI, A., POMPILIO, A., «*Or vaghi or fieri*». *Cenni di poetica nei libretti veneziani (circa 1640-1740)*, Bologna, CLUEB, 2004.
- COLONNA, F., *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di G. Pozzi e L. A. Ciapponi, Milano, Editrice Antenore, 1980.
- CONRIERI, D., *Novelle italiane. Il Seicento. Il Settecento*, Milano, Garzanti, 1982.
- ID., *La rielaborazione teatrale di romanzi nel Seicento: considerazioni e prime indagini*, in *Sul romanzo seicentesco*, Atti dell'Incontro di studio di Lecce (29 novembre 1995), a cura di G. Rizzo, Galatina, Congedo Editore, 1987, pp. 29-100.
- CONTE, N., *Mythologiae sive Explicationis fabularum libri decem*, Venezia, al segno della Fontana, 1567 e Padova, Frambotto, 1637.
- CRAIN, G. F., *Francesco Cavalli and the Venetian Opera*, in «Opera», XVIII, 1967, pp. 446-51.
- CURNIS, M., «*Vantaggioso patto toccar con gl'occhi e rimirar col tatto*». *Drammaturgia, poetica, retorica nel "Giasone" di G. A. Cicognini*, in «Musica e storia», XII/1, 2004, pp. 35-89.
- DAHLHAUS, C., *Drammaturgia dell'opera italiana*, Torino, EDT, 2005.
- DAMERINI, G., *Il trapianto dello spettacolo teatrale veneziano del Seicento nella civiltà barocca europea*, in V. BRANCA, (a cura di), *Barocco europeo e barocco veneziano*, Firenze, Sansoni, 1962, pp. 223-239.
- DELLA CORTE, A., *Drammi per musica dal Rinuccini allo Zeno*, 2 voll., Torino, UTET, 1958.
- DE SOMMI, L., *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*, a cura di F. Marotti, Milano, Il Polifilo, 1968.
- DE VAN, G., *Les jeux de l'action: la construction de l'intrigue dans les drames de Métastase*, in «Paragone Letteratura», XLII, 19-20, ottobre-dicembre 1998, pp. 3-57.

- DI Ceglie, R., *Il "Dialogo sopra la poesia drammatica" di Ottaviano Castelli*, in «Studi secenteschi», XXXVIII, 1997, pp. 319-326.
- DIFFLEY, P. B., *Paolo Beni's Commentary on the "Poetics" and its Relationship to the Commentaries of Robortelli, Maggi, Vettori and Castelvetro*, in «Studi secenteschi», XXV, 1984, pp. 53-99.
- DI GIROLAMO, C., *Teoria e prassi della versificazione*, Bologna, Il Mulino, 1983².
- DI SACCO, P., *Femmine guerriere: amazzoni, cavalli e cavalieri da Camilla a Clorinda*, in «Intersezioni. Rivista di storia delle idee», 2, 1996, pp. 275-289.
- DOLCE, L., *Le Trasformazioni di Ludovico Dolce*, Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari, 1557.
- DONI, G. B., *Trattato della musica scenica*, in *Lyra barberina. De' trattati di musica... Tomo II*, a cura di A. F. Gori, Firenze, Stamperia imperiale, 1763.
- DUBOWY, N., *Arie und Konzert: zur Entwicklung der Ritornellanlage im 17 und fruhem 18*, Munchen, Wilhelm Fink Verlag, 1991.
- EINSTEIN, A., *The Italian Madrigal*, Princeton, Princeton University Press, 1970.
- ELWERT, W. TH., *La poesia lirica italiana del Seicento. Studi sullo stile barocco*, Firenze, Olschki, 1967.
- ID., *Versificazione italiana dalle origini ai nostri giorni*, Firenze, Le Monnier, 1983.
- FABBRI, P., *Il secolo cantante. Per una storia del libretto d'opera nel Seicento*, Bologna, Il Mulino, 1990, nuova ed. Roma, Bulzoni, 2003.
- FABBRI, P., POMPILIO, A., (a cura di), *Il Corago o vero alcune osservazioni per metter bene in scena le composizioni drammatiche*, Firenze, Olschki, 1983.
- FABBRI, P., *Istituti metrici e formali*, in L. BIANCONI, G. PESTELLI, (a cura di), *Storia dell'opera italiana*, parte II, Vol. VI, *I sistemi*, Torino, EDT, 1988, pp. 165-233.
- ID., a cura di, *Il madrigale tra Cinque e Seicento*, Bologna, Il Mulino, 1988.
- ID., *Metro letterario e metro musicale nelle pagine di un critico di Chiabrera: il "Discorso delle ragioni del numero del verso italiano" di Lodovico Zuccolo (1623)*, in *Atti del convegno Chiabrera e il suo tempo*, Savona, 1988.
- ID., *Drammaturgia spagnuola e drammaturgia francese nell'opera italiana del Sei-Settecento*, in «Acta Musicologica», LXIII, 1991, pp. 11-14.
- ID., *La nascita dell'opera in musica*, in AA. VV., *Enciclopedia della musica*, IV, *Storia della musica europea*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 380-402.
- ID., *Origini del melodramma, caratteri e funzioni dell'opera, diffusione dell'opera*, in A. BASSO, (a cura di), *Musica in scena. Storia dello spettacolo musicale*, I, *Il teatro musicale dalle origini al primo Settecento*, Torino, UTET, 1995, pp. 59-129.
- ID., *Alle origini di un «topos» operistico: la scena di follia*, in M. T. MURARO, (a cura di), *L'opera tra Venezia e Parigi*, Firenze, Olschki, 1988.
- ID., *Riflessioni teoriche sul teatro per musica nel Seicento: "La poetica toscana all'uso" di Giuseppe Gaetano Salvadori*, in G. FOLENA, T. MURARO, G. MORELLI, (a cura di), *Opera e libretto*, I, Firenze, Olschki, 1990, pp. 1-31.
- FANTUZZI, M., *Meccanismi narrativi del romanzo barocco*, Padova, Antenore, 1975.
- ID., *Il romanzo: origine e sviluppo delle strutture narrative nella letteratura occidentale*, Associazione italiana di cultura classica, Pontedera-Pisa, ETS, 1987.

- FASSÒ, L. (a cura di), *Teatro del Seicento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1956.
- FERRONI, G., *Tecniche del raddoppiamento nella commedia del Cinquecento*, in ID., *Il testo e la scena. Saggi sul teatro del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1980, pp. 43-84.
- FULCO, G., *Il sogno di una «Galeria»: nuovi documenti sul Marino collezionista*, in *La «meravigliosa» passione. Studi sul barocco tra letteratura e arte*, Roma, Salerno, 2001, pp. 83-117 (già in «Antologia di belle arti», 3, 1979, pp. 84-99).
- GARZONI, T., *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, (Venezia 1585), a cura di P. Cherchi e B. Collina, Torino, Einaudi, 1996.
- GETTO, G., *Il romanzo veneto nell'età barocca*, in V. BRANCA, (a cura di), *Barocco europeo e barocco veneziano*, Firenze, Sansoni, 1962, pp. 177-194.
- GIAZOTTO, R., *La guerra dei palchi: documenti per servire alla storia del teatro musicale a Venezia come istituto sociale e iniziativa privata nei secoli XVII e XVIII*, in «Nuova rivista musicale italiana», I, 1967, pp. 250-265.
- GIER, A., *Das Libretto. Theorie und Geschichte einer musikoliterarischen Gattung*, Darmstadt, WBG, 1998.
- GIRALDI CINZIO, G. B., *Discorso over lettera intorno al comporre delle commedie e delle tragedie*, in *Scritti critici*, a cura di C. Guerrieri Crocetti, Milano, Marzorati, 1973.
- GIRALDI, L. G., *De deis gentium varia et multiplex historia libri sive syntagmata XVII*, Basilea, Iacobi Parci, 1560.
- GLIXON, B. L., GLIXON, J. E., *Marco Faustini and Venetian Opera Production in the 1650s: Recent Archival Discoveries*, in «Journal of the American Musicological Society», X, 1992, pp. 48-73.
- ID., *Oil and Opera don't Mix: The Biography of S. Aponal, a Seventeenth-Century Venetian Opera Theater*, in S. PARISI, (a cura di), *Music in the Theater, Church and Villa: Essays in Honor of Robert Weaver and Norma Wright Weaver*, Warren, Mich., Harmonie Park Press, 2000, pp. 131-144.
- ID., *Inventing the Business of Opera: The Impresario and His World in Seventeenth-Century Opera*, New York, Oxford University Press, 2005.
- GLIXON, J., *'Maravigliose mutationi': la produzione di scene e macchine a Venezia nell'epoca di Cavalli*, in *Francesco Cavalli. La circolazione dell'opera veneziana nel Seicento*, a cura di Dinko Fabris, Napoli, Turchini Edizioni, 2005, pp. 101-118.
- GLIXON, B., *'Poner in musica un'opera': Cavalli and His Impresari in Mid-Seicento Venice*, in *Francesco Cavalli. La circolazione dell'opera veneziana nel Seicento*, a cura di Dinko Fabris, Napoli, Turchini Edizioni, 2005, pp. 59-76.
- GLOVER, J., *Cavalli and "Rosinda"*, in «The Musical Times», CXIV, 1973, pp. 133-135.
- ID., *The Peak Period of Venetian Public Opera: The 1650s*, in «Proceedings of the Royal Musical Association», vol. 102, 1975-76, pp. 67-82.
- GLOVER, J., *Cavalli and "L'Eritrea"*, in «The Musical Times», CXXIII, 1982, pp. 103-106.
- ID., *Aria and Closed Forms in the Operas of Francesco Cavalli*, in «The Consort», 32, 1976, pp. 167-172.
- ID., *Cavalli*, London, Batsford, 1978.
- ID., *The Teatro S. Apollinare and the Development of Seventeenth-century Venetian Opera*, diss. di laurea, Università di Oxford, 1975.

- GRAVERINI, L., KEULEN, W., BARCHIESI, A., *Il romanzo antico. Forme, testi, problemi*, Roma, Carocci, 2006.
- GRONDA, G., FABBRI, P., (a cura di), *Libretti d'opera italiani dal Seicento al Novecento*, Milano, Mondadori, 1997.
- GROPPPO, A., *Catalogo di tutti i Drammi per musica recitati ne' teatri di Venezia dall'anno 1637 sin all'anno presente 1745*, Venezia, Groppo, 1745, facs. Bologna, Forni, 1985.
- GROTO, L., *La Calisto nova favola pastorale di Luigi Groto cieco di Adria nuovamente ristampata*, Venezia, Zoppini, 1583.
- GUARINO, R., *Torelli a Venezia: l'ingegnere teatrale tra scena e apparato*, in «Teatro e Storia», 7, 1992, pp. 35-72.
- HELLER, W., *Chastity, Heroism and Allure: Women in the Opera of Seventeenth-Century Venice*, Ph.D. diss., Brandis University, 1995.
- ID., *The Nymph Calisto and the Myth of female pleasure*, in *Emblems of Eloquence. Opera and Women's Voices in Seventeenth-Century Opera*, Berkeley, University of California Press, 2003.
- HELLER, W., *Venice and Arcadia*, in «Musica e storia», XII, 1, 2004, pp. 21-34.
- HERRICK, M. T., *Tragicomedy. Its Origin and Development in Italy, France and England*, Urbana, University of Illinois Press, 1962.
- HICKS, A., *Cavalli and "La Calisto"*, in «The Musical Times», CXI, 1970, pp. 486-489.
- INGEGNERI, A., *Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche*, Ferrara, Baldini, 1598, in F. MAROTTI, *Lo spettacolo dall'Umanesimo al Manierismo. Teoria e tecnica*, Milano, Feltrinelli, 1974, pp. 271-308 e in M. L. DOGLIO, (a cura di), Modena, Panini, 1989.
- IVANOVICH, C., *Memorie teatrali di Venezia*, a cura di N. Dubowy, Lucca, LIM, 1993.
- JEFFERY, P., *The Autograph Manuscripts of Francesco Cavalli*, Princeton University, diss., 1980.
- JUNG, H., *Die Pastorale. Studien zur Geschichte eines musikalischen Topos*, Bern-München, Francke, 1980.
- KIRKENDALE, W., *The Court Musicians in Florence during the Principate of the Medici*, Firenze, Olschki, 1993.
- LA FACE BIANCONI, G., *Filologia dei testi poetici nella musica vocale italiana*, in «Acta Musicologica», LXVI, 1994, pp. 1-21.
- LEOPOLD, S., «*Quelle baz̃zicature poetiche appellate ariette*». *Dichtungsformen in der frühen italienischen Oper (1600-1640)*, in «Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft», III, 1978, pp. 101-141.
- ID., *Madrigali nelle egloghe sdruciole di Iacopo Sannaz̃zaro*, «Rivista Italiana di Musicologia», 14, 1979, pp. 75-127.
- ID., *Chiabrera und die Monodie: die Entwicklung der Arie*, in «Studi musicali», X, 1981, pp. 75-106.
- LEPPARD, R., *Cavalli's Operas*, «Proceedings of the Royal Musical Association», 93, 1996-97, pp. 67-76.
- MANCINI, A. N., *Il romanzo del Seicento. Saggio di bibliografia*, in «Studi secenteschi», XI, 1970, pp. 205-274, XII, 1971, pp. 443-498.
- MANCINI, F., MURARO, M. T., POVOLEDO, E., *Illusione e pratica teatrale. Proposte per una lettura dello spazio scenico dagli intermedi fiorentini all'opera comica veneziana*, catalogo della mostra Venezia 1975, Vicenza, Neri Pozza, 1975.

- MARANGONI, M., *L'armonia del sapere: i "Lectio-num antiquarum libri" di Celio Rodigino*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1997.
- MARAVALL, D., *Teatro y literatura en la España barroca*, Barcelona, Editorial critica, 1990 (trad. it. *Teatro e letteratura nella Spagna barocca*, Bologna, Il Mulino, 1991).
- MARCHETTI, V., *Detestanda libido. Le sessualità anomale nei "Lectio-num antiquarum libri" di Ludovico Ricchieri*, in *Eresie, magia, società nel Polesine tra '500 e '600*, Atti del 13° Convegno di Studi Storici, Rovigo 21-22 novembre 1987, a cura di A. Olivieri, Rovigo, Minelliana, 1989, pp. 23-31.
- MARCHI, A., *Il Seicento 'en enfer'. La narrativa libertina del 600 italiano*, in «Rivista di Letteratura italiana», I, 2 (1984), pp. 351-367.
- MARINO, G. B., *Tutte le opere*, a cura di G. Pozzi, 2 voll., Milano, Mondadori, 1976.
- ID., *La Galeria*, a cura di M. Pieri, Padova, Liviana, 1979.
- MARITI, L., *Commedia ridicolosa. Comici di professione, dilettanti, editoria teatrale nel Seicento*, Roma, Bulzoni, 1978.
- MAROTTI, F., *Lo spazio scenico. Teorie e tecniche scenografiche in Italia dall'età barocca al Settecento*, Roma, Bulzoni, 1974.
- MARTELLI, M., *Le forme poetiche italiane dal Cinquecento ai nostri giorni*, in *Letteratura italiana*, III, *Le forme del testo. Teoria e poesia*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1984, pp. 519-620.
- MARTINDALE, C., *Ovid Renewed. Ovidian Influences on Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- MIATO, M., *L'accademia degli Incogniti di Giovan Francesco Loredan, Venezia (1630-1661)*, Firenze, Olschki, 1998.
- MICHELASSI, N., VUELTA GARCÍA, S., *Il teatro spagnolo sulla scena fiorentina del Seicento*, Firenze, Olschki, 2004.
- MIKLAŠEVSKIJ, K., *La commedia dell'arte o il teatro dei commedianti italiani nei secc. XVI, XVII e XVIII*, Venezia, Marsilio, 1981.
- MILESI, F., (a cura di), *Giacomo Torelli. L'invenzione scenica nell'Europa barocca*, Fano, Fondazione Cassa di Risparmio di Fano, 2000.
- MOLINARI, C., *Le nozze degli dèi. Un saggio sul grande spettacolo italiano nel Seicento*, Roma, Bulzoni, 1968.
- MONALDINI, S., *I teatri della Commedia dell'arte. Le prime sale, il Teatro della Sala Grande, l'ex Cappella Ducale*, in *I teatri di Ferrara. Commedia, opera e ballo nel Sei e Settecento*, a cura di P. Fabbri, Lucca, LIM, 2002, pp. 3-220.
- MORELLI, G., WALKER, TH., *Tre controversie intorno al San Cassiano*, in M. T. MURARO, (a cura di), *Venezia e il melodramma nel Seicento*, Firenze, Olschki, 1976, pp. 97-120.
- MORELLI, G., *Scompiglio e lamento (simmetrie dell'incostanza e incostanza delle simmetrie): "L'Egisto" di Faustini e Cavalli*, Venezia, Teatro La Fenice, maggio 1982.
- ID., *Il filo di Poppea. Il soggetto antico-romano nell'Opera veneziana del Seicento, osservazioni*, in *Venezia e la Roma dei Papi*, Milano, Electa, 1987, pp. 245-274.
- MUIR, E., *Why Venice? Venetian Society and the Success of Early Opera*, «Journal of Interdisciplinary History», XXXVI, 3, 2006, pp. 331-353.

- MURARO, M. T., ZORZI, L., ZORZI, E., DORIGO, W., PRATO, G. F., *I teatri pubblici di Venezia*, Catalogo della mostra, La Biennale di Venezia, XV, 1971.
- MURARO, M. T., (a cura di), *Studi sul teatro veneto fra Rinascimento ed età barocca*, Firenze, Olschki, 1981.
- ID., *Teatro, scena e messinscena: lessico degli addetti ai lavori*, in *Le parole della musica*, vol. 2, *Studi sul lessico della letteratura critica del testo musicale in onore di Gianfranco Folena*, Firenze, Olschki, 1995, pp. 47-55.
- MURATA, M., *The recitative soliloquy*, in «Journal of the American Musicological Society», XXXII, n.1, pp. 45-73.
- ID., *Theater "à l'espagne" and the Italian "Libretto"*, in Atti del Convegno Internazionale di Musicologia, Madrid, 1992, in «Revista de musicología», Madrid, 1992, XVI, 1993, pp. 330-1.
- NOVEL, G., *"Gli aborti dell'occasione": l'"Antigenide" favola musicale di Girolamo Brusoni*, in «Musica e Storia», VIII, 2000, pp. 351-364.
- OSTHOFF, W., *Maschera e musica*, in «Nuova rivista musicale italiana», I, 1967, pp. 16-44.
- ID., *Musica e versificazione: funzioni del verso poetico nell'opera italiana*, in L. BIANCONI, (a cura di), *La drammaturgia musicale*, Bologna, Il Mulino, 1986, pp. 77-162.
- OTTONELLI, G. D., *Della cristiana moderazione del teatro*, libro IV, Firenze, 1652, cit. in F. TAVIANI, *La commedia dell'arte e la società barocca*, I, *La fascinazione del teatro*, Roma Bulzoni, 1969, pp. 504-513.
- PAGANNONE, G., *Come si segmenta un testo operistico. Contributo al progetto 'Radames'*, in «Il Saggiatore musicale», XI, 2, 2004, pp. 363-394.
- PANDOLFI, V., *La commedia dell'arte. Storia e testo*, 6 voll., Firenze, La Nuova Italia, 1988.
- PARATORE, E., *L'influenza della letteratura latina da Ovidio ad Apuleio nell'età del manierismo e del barocco*, in *Manierismo, barocco, rococò: concetti e termini*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1962, poi in ID., *Antico e nuovo*, Roma-Caltanissetta, Sciascia, 1965.
- PASSARELLI, A., *Calisto ingannata, drama del Signor Dottore Almerico Passarelli recitato in musica in Ferrara [...]*, Ferrara, Gironi, 1651.
- PASTORINO, A., (a cura di), *Opere di Decimo Magno Ausonio*, Torino, UTET, 1971.
- PERRUCCI, O., *Dell'arte rappresentativa premeditata ed all'improvviso*, a cura di A. G. Bragaglia, Firenze, Sansoni, 1961.
- PETRONE, G., *Teatro antico e inganno: finzioni palutine*, Palermo, Palumbo, 1983.
- PIERI, M., *Il "laboratorio" provinciale di Luigi Groto*, in «Rivista italiana di drammaturgia», 14, 1979, pp. 6 sgg.
- ID., *La scena boschereccia nel Rinascimento italiano*, Padova, Liviana, 1983.
- ID., *Ameni siti e "cannose paludi": le favole pastorali*, in *Luigi Groto e il suo tempo (1541-1585)*, Atti del Convegno di Adria, 27-29 aprile 1984, Rovigo, Minelliana, 1987, pp. 317-336.
- PINELLI, A., *I teatri. Lo spazio dello spettacolo dal teatro umanistico al teatro dell'opera*, Firenze, Sansoni, 1973.
- PIPERNO, F., *Il sistema produttivo, fino al 1780*, in *Il sistema produttivo e le sue competenze*, Torino, EDT, 1987 (*Storia dell'opera italiana* a cura di Lorenzo Bianconi e Giorgio Pestelli), pp. 3 sgg.
- PIRROTTA, N., *Early Venetian Libretti at Los Angeles*, in *Essays in Musicology in Honor of Dragan Plamenac on His 70th Birthday*, a cura di G. Rease e R. J. Snow, Pittsburgh, Pittsburgh University

- Press, 1969, pp. 233-243, ora in *Music and Culture in Italy from the Middle Ages to the Baroque*, Cambridge Ma., Harvard University Press, 1984, pp. 317-324.
- ID., *Commedia dell'arte e opera*, in *Scelte poetiche di musicisti*, Venezia, Marsilio, 1987, pp. 147-170 (trad. it. di "Commedia dell'arte" and Opera, «The Musical Quarterly», 41, 3, 1955, pp. 305-324).
 - ID., *Il caval zoppo e il vetturino. Cronache di Parnaso 1642*, in «Collectanea Historiae Musicae», IV, 1966, pp. 215-226.
 - PLAUTO, T. M., *Anfitrione*, a cura di R. Oniga, introd. di M. Bettini, Venezia, Marsilio, 1992.
 - PORCELLI, B., *Le novelle degli Incogniti: un esempio di «dispositio» barocca*, in «Studi secenteschi», XXVI, 1985, pp. 129-139.
 - POVOLEDO, E., *Tendenze della scenografia veneziana nel Seicento in rapporto con gli altri centri dell'Italia settentrionale*, in *Venezia e l'Europa*, Atti del XIII Congresso Internazionale di Storia dell'Arte, Venezia 1956, pp. 329-333.
 - ID., *Scène et mise en scène à Venise dès la décadence des «Compagnie della Calza» jusqu'à la représentation de l'Andromeda au Théâtre de San Cassan (1637)*, in *Renaissance, Manierisme, Baroque*, Atti dell'XI «Stage International d'Etudes Humanistes» del Centre de la Renaissance di Tours, luglio 1968.
 - POWERS, H. S., *Inizio dell'opera e aria*, in N. PIRROTTA, (a cura di), *Li due Orfei. Da Poliziano a Monteverdi*, Torino, Einaudi, 1969, pp. 307-69.
 - ID., "L'Erismena travestita", in *Studies in Music History, Essays for Oliver Strunk*, a cura di Harold Powers, Princeton, Princeton University Press, 1968, pp. 259-324.
 - PROFETI, M. G., *Il paradigma e lo scarto*, in *La metamorfosi e il testo (studio tematico e teatro aureo)*, Milano, Franco Angeli, 1990, pp. 11-20.
 - ID., (a cura di), *Tradurre riscrivere mettere in scena*, Firenze, Alinea, 1996.
 - ID., (a cura di), *Spagna e dintorni*, Firenze, Alinea, 2000.
 - ID., (a cura di), *Materiali variazioni invenzioni*, Firenze, Alinea, 2000.
 - PRUNIÈRES, H., *Cavalli et l'opéra vénitien au XVIIe siècle*, Paris, Rieder, 1931.
 - PRUNIÈRES, H., *Les Operas de Cavalli*, «La Revue musicale», 12, 1931, pp. 1-16, 125-147.
 - QUELLER, D. E., *Venetian Patriciate: Reality and Myth*, Urbana, University of Illinois, 1986.
 - RAJNA, P., *Le fonti dell'«Orlando furioso»*, Firenze, Sansoni, 1975.
 - RAMOUS, M., *La metrica*, Milano, Garzanti, 1984.
 - RAMUSIO, G. B., *Navigazioni et Viaggi*, a cura di M. Milanese, 6 voll., Torino, Einaudi, 1978-85.
 - *Récueil des divers rondeaux*, Paris, A. Courbé, 1639.
 - REID, J. D., *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts 1300-1900s*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1993.
 - REINER, S., «Vi sono molt'altre mezz'arie...», in *Studies in Music History: Essays for Oliver Strunk*, a cura di Harold Powers, Princeton, Princeton University Press, 1968, pp. 241-258.
 - RICCIARDI, R., voce *Conti, Natale*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. XXVIII, 1983, pp. 455-457).
 - RIGO, P., *Mitologia e Mitografia*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, vol. 3, diretto da V. Biondi, Torino, Einaudi, 1986², pp. 182-194.

- RIZZO, G., *Sul romanzo secentesco*, Atti dell'Incontro di studio di Lecce (29 novembre 1995), Galatina, Congedo Editore, 1987.
- ROCCATAGLIATI, A., *Libretti d'opera: testi autonomi o testi d'uso?*, in «Quaderni del Dipartimento di linguistica e letterature comparate», VI, Bergamo, Università degli Studi, 1990, pp. 7-20.
- ROLANDI, U., *Le opere teatrali di Francesco Cavalli (saggio di bibliografia dei libretti)*, in AA. VV., *La scuola veneziana (secoli XVI-XVIII). Note e documenti*, Siena, Accademia musicale Chigiana 1941, pp. 15-18.
- ID., *Il libretto per musica attraverso i tempi*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1951.
- ROSAND, E., *Aria in the Early Operas of Francesco Cavalli*, Diss., New York, New York University, 1971.
- ID., *Ormindo travestito in Erismena*, in «Journal of the American Musicological Society», XXVIII, 1975, pp. 268-
- ID., *Comic Contrast and Dramatic Continuity: Observation on the Form and Function of Aria in the Operas of Francesco Cavalli*, in «Music Review», XXXVII, 1976, pp. 92-
- ID., *Aria as drama in the early operas of Francesco Cavalli*, in M. T. MURARO, (a cura di), *Venezia e il melodramma nel Seicento*, Firenze, Olschki, 1976, pp. 75-96.
- ID., *Francesco Cavalli in Modern Edition*, in «Current Musicology», 27, 1979, pp. 73-83.
- ID., *The Descendent Tetrachord: An Emblem of Lament*, «Musical Quarterly», 55, 1979, pp. 346-359.
- ID., *In Defense of the Venetian Libretto*, in «Studi musicali», IX, 1980, p. 274.
- ID., *The Opera Scenarios (1638-1655): A Preliminary Survey*, in F. DELLA SETA, F. PIPERNO, (a cura di), *In cantu et in sermone. For Nino Pirrotta on his 80th Birthday*, Firenze, Olschki, 1989, pp. 335-346.
- ID., *Opera in Seventeenth-Century Venice. The Creation of a Genre*, Berkeley, University of California Press, 1991.
- ID., voce *Giovanni Faustini*, in *The New Grove Dictionary of Opera*, London, Macmillan, 1992, p. 135.
- ID., *Gli esordi del teatro pubblico a Venezia: dal teatro di corte ai teatro d'opera a pagamento*, in AA. VV., *Enciclopedia della musica*, IV, *Storia della musica europea*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 403-414.
- ID., *Commentary: Seventeenth-Century Venetian Opera as 'Fondamente nuove'*, in «Journal of Interdisciplinary History», XXXVI, 3, 2006, pp. 411-417.
- ID., *Venice: Cradle of (Operatic) Convention*, in *Operatic Migrations. Transforming Works and Crossing Boundaries*, a cura di R. Montemorra Marvin e D. A. Thomas, London, Ashgate, 2006, pp. 7-20.
- ROSATI, G., *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, Firenze, Sansoni, 1983.
- SABBATINI, N., *Pratica di fabbricar scene e machine ne' teatri*, Ravenna, Paoli e Giovannelli, 1638, rist. anast. a cura di E. Povoledo, Roma, Bestetti, 1955.
- SCALA, F., *Il teatro delle favole rappresentative*, a cura di F. Marotti, Milano, Edizioni il Polifilo, 1976.
- SCHERER, J., *La dramaturgie classique en France*, Paris, Nizet, 1968.

- SCHULZE, H., *Dramaturgical Setting, Representation of Characters and Mythological Basis in Giacinto Andrea Cicognini's and Francesco Cavalli's "Giasone"*, in *Mediterranean Myths from Classical Antiquity to the Eighteenth Century*, Lubiana, ZRC SAZU, 2006, pp. 119-129.
- SERIANNI, L., *Introduzione alla lingua poetica italiana*, Roma, Carocci, 2001.
- SERPIERI, A., *Ipotesi teorica di segmentazione del testo teatrale*, in «Strumenti critici», XI, n. 32-33, 1977, pp. 90-135.
- SEZNEC, J., *The Survival of the Pagan Gods. The Mythological Tradition and its Place in Renaissance Humanism and Art*, II ed., New York, Bollingen Foundation, 1953, trad. it. *La sopravvivenza degli antichi dei*, Torino, Bollati Boringhieri, 1981.
- SPERA, L., (a cura di), *La novella barocca*, Napoli, Liguori, 2001.
- SPINI, G., *Ricerca dei libertini. La teoria dell'impostura delle religioni nel Seicento italiano*, Firenze, La Nuova Italia, 1983.
- STAFFIERI, G., *Lo scenario nell'opera in musica del XVII secolo*, in *Le parole della musica*, vol. 2, *Studi sul lessico della letteratura critica del testo musicale in onore di Gianfranco Folena*, a cura di M. T. Muraro, Firenze, Olschki, 1995, pp. 3-31.
- STEGAGNO PICCHIO, L., «*Navigazioni et viaggi*» di Giovanni Battista Ramusio, in *Letteratura italiana. Le opere*, II, *Dal Cinquecento al Seicento*, pp. 478-516.
- STERNFELD, F. W., *The Birth of Opera: Ovid, Poliziano and the «lieto fine»*, «*Analecta musicologica*», XIX, 1978, pp. 48-50.
- STOPPELLI, P., (a cura di), *Filologia dei testi a stampa*, Bologna, il Mulino, 1987.
- STUSSI, A., *Avviamento agli studi di filologia italiana*, Bologna, il Mulino, 1983.
- TARR, E., WALKER, TH., «*Bellici carmi, festivo fragor*»: *Die Verwendung der Trompete in der italienischen Oper des 17. Jahrhunderts*, «*Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft*», 3, 1978, 143-203.
- TAVIANI, F., *La commedia dell'arte e la società barocca*, I, *La fascinazione del teatro*, Roma, Bulzoni, 1969.
- TESSARI, R., *La commedia dell'arte nel Seicento. «Industria» e «arte giocosa» della civiltà barocca*, Firenze, Olschki, 1969.
- TANSELLE, G. TH., *Il problema editoriale dell'ultima volontà dell'autore*, in P. STOPPELLI, *Filologia dei testi a stampa*, Bologna, Il Mulino, 1987, pp. 147-189.
- TROVATO, P., *Note sulla fissazione dei testi poetici nelle edizioni critiche dei melodrammi*, «*Rivista italiana di musicologia*», XXV, 1990, pp. 333-352.
- ID., *La veste linguistica nelle edizioni critiche: ammodernamento o conservazione?* in *L'edizione critica tra testo musicale e testo letterario*, Atti del convegno internazionale (Cremona, 1992), a cura di R. Borghi e P. Zappalà, Lucca, LIM, 1995, pp. 421-431.
- *Viaggiatori del Seicento*, a cura di M. Guglielminetti, Torino, UTET, 1967.
- ID., *Gli errori di Minerva al tavolino*, in M. T. MURARO, (a cura di), *Venezia e il melodramma nel Seicento*, Firenze, Olschki, 1976, pp. 7-20.
- WALKER, TH., ALM, I., voce *Cavalli, Francesco* in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, V, London, Macmillan, 2001, pp. 302-313.
- WALKER, TH., «*Ubi Lucius*»: *Thoughts on Reading "Medoro"*, in A. AURELI, F. LUCIO, *Il Medoro*, «*Drammaturgia musicale veneta*», Milano, Ricordi, 1984, pp. CXXXI-CLX.

- WALKER, TH., GLIXON, B. L., GLIXON, J. E., voce *Faustini, Giovanni*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, VII, London, Macmillan, 2001, pp. 607-608.
- WEINBERG, B., *History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, II, Chicago, University of Chicago Press, 1961.
- WHENHAM, J., *Perspectives on the Chronology of the First Decade of Public Opera at Venice*, in «Il Saggiatore musicale», XI, 2, 2004, pp. 253-302.
- WIEL, T., *I codici musicali contariniani del secolo XVII nella R. Biblioteca di S. Marco in Venezia*, Venezia, 1888.
- WOLFF, H. C., *Oper: Szene und Darstellung von 1600 bis 1900*, Leipzig, Deutschen Verlag für Musik, 1968.
- *Short-title Catalogue of books printed in Italy from 1465-1600*, London, The British Library, 1986.
- *La filologia dei libretti. Tavola rotonda*, in *L'edizione critica tra testo musicale e testo letterario*, a cura di R. Borghi e P. Zappalà, Lucca, LIM, 1995, pp. 421-482.
- *Il romanzo antico greco e latino*, a cura di Q. Cataudella, Firenze, Sansoni, 1973.
- ZANNINI, A., *Burocrazia e burocrati a Venezia in età moderna. I cittadini originari. (sec. XVI-XVIII)*, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, Memorie, Classe di Scienze morali, lettere ed arti, vol. 47, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 1993.
- ZIOSI, R., *Il teatro di San Lorenzo: vita, avventure e morte di un teatro ferrarese del Seicento*, in *I teatri di Ferrara. Commedia, opera e ballo nel Sei e Settecento*, a cura di P. Fabbri, Lucca, LIM, 2002, pp. 221-282.
- ZUCCOLO, L., *Discorso delle ragioni del numero del verso italiano*, Venezia, Ginami, 1623.